

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

Ústav germánských studií, katedra skandinavistiky

# **Bakalářská práce**

**Martina Stanjurová**

**Město Kodaň jako topos v současné dánské literatuře**  
The City of Copenhagen as a Topos in Contemporary Danish Literature

Praha 2016

Vedoucí práce: Mgr. Helena Březinová, Ph.D.

#### Poděkování

Děkuji vedoucí práce Mgr. Heleně Březinové, PhD., za cenné rady a připomínky, které mi pomohly při vypracování této bakalářské práce.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 24. července 2016

.....

Jméno a příjmení

**Klíčová slova (česky)**

dánská literatura, chronotop, Jan Sonnergaard, Katrine Marie Guldager, město, topos, urbánní prostředí

**Klíčová slova (anglicky):**

danish literature, chronotope, Jan Sonnergaard, Katrine Marie Guldager, city, topos, urban environment

### **Abstrakt (česky)**

Cílem bakalářské práce je analyzovat město Kodaň jako topos v současné dánské literatuře na příkladu tvorby dvou soudobých dánských autorů Jana Sonnergaarda a Katrine Marie Guldager. V první kapitole jsou tito autoři a zkoumané povídkové sbírky *København* a trilogie *Radiator* krátce představeni. Na teoretické rovině se práce zabývá strukturou literárního prostoru, jsou vysvětleny pojmy topos a chronotop, samostatnou kapitolu tvoří pojednání o zobrazení městského prostoru v literatuře na základě myšlenek Daniely Hodrové. Interpretační část je zaměřena na specifika jednotlivých autorů v zobrazování města a postupy, které jsou pro tento účel používány, jako např. motiv setkávání a pohyb po městě u Guldager. U Sonnergaarda je patrný rozdíl mezi centrem a periferií, změny ve městské struktuře. Autoři shodně zobrazují Kodaň jako dynamické velkoměsto vykazující však znaky provinciality.

### **Abstract (in English):**

The aim of the thesis is to analyze the City of Copenhagen as a topos in contemporary Danish literature taking the example of the literary work of two contemporary Danish authors, Jan Sonnergaard and Katrine Marie Guldager. In the first chapter the authors and their short story collections (*København* and the *Radiator* trilogy) are briefly introduced. At the theoretical level, the work deals with the structure of the literary space, the literary concepts of topos and chronotope. A separate chapter discusses the depictions of urban space in literature based on the ideas of Daniela Hodrova. The interpretive part focuses on the specifics of each of the authors and the procedures which are used for this purpose, eg. the motif of meeting other people and moving around the city at Guldager. At Sonnergaard, there is a noticeable difference between the center and the periphery and between the changes in urban structure. The authors consistently show Copenhagen as a dynamic city, which is, however, showing signs of provinciality.

## OBSAH

<b>1 ÚVOD.....</b>	<b>8</b>
<b>2 ZKOUMANÍ AUTOŘI V LITERÁRNÍM KONTEXTU.....</b>	<b>10</b>
<b>2.1 LITERÁRNÍ KONTEXT KATRINE MARIE GULDAGER.....</b>	<b>10</b>
2.1.1 <i>København</i> .....	11
<b>2.2 LITERÁRNÍ KONTEXT JANA SONNERGAARDA.....</b>	<b>12</b>
2.2.1 <i>Trilogie Radiator</i> .....	13
<b>3 ÚVOD DO PROBLEMATIKY LITERÁRNÍHO PROSTORU.....</b>	<b>16</b>
<b>3.1 STRUKTURA PROSTORU PODLE J. LOTMANA.....</b>	<b>16</b>
<b>3.2 ČASOPROSTOR PODLE MICHAILA BACHTINA.....</b>	<b>18</b>
<b>3.3 MÍSTO A POETIKA MÍST PODLE DANIELY HODROVÉ.....</b>	<b>18</b>
<b>4 MĚSTO V LITERATUŘE.....</b>	<b>20</b>
<b>4.1 TEXT MĚSTA A MĚSTSKÝ TEXT.....</b>	<b>20</b>
4.1.1 <i>Text-proud a text-tkáň</i> .....	22
.....	22
<b>5 KODAŇ V DÍLECH ZKOUMANÝCH AUTORŮ.....</b>	<b>24</b>
<b>5.1 KODAŇ V DÍLE KATRINE MARIE GULDAGER.....</b>	<b>25</b>
5.1.1 <i>Nørreport</i> .....	26
5.1.2 <i>En Skillsmissehistorie</i> .....	27
<b>5.2 KODAŇ V DÍLECH JANA SONNERGAARDA.....</b>	<b>28</b>
5.2.1 <i>Centrum a periferie v Trilogii Jana Sonnergaarda</i> .....	30
5.2.2 <i>Topos hospody u Sonnergaarda</i> .....	32
<b>5.3 POHYB MĚSTEM.....</b>	<b>34</b>
5.3.1 <i>Přelet nad městem</i> .....	36
<b>6 ZÁVĚR.....</b>	<b>37</b>
<b>7 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:.....</b>	<b>39</b>
<b>7.1 PRIMÁRNÍ LITERATURA.....</b>	<b>39</b>
.....	39
<b>7.2 SEKUNDÁRNÍ LITERATURA.....</b>	<b>39</b>
<b>7.3 ONLINE ZDROJE.....</b>	<b>40</b>

7.3.1 Data.....	40
7.3.2 Rozhovory a recenze.....	41
7.3.3 Různé.....	41
<b>8 PŘÍLOHY.....</b>	<b>43</b>
8.1 PŘÍLOHA Č. 1 – BIBLIOGRAFIE JANA SONNERGAARDA.....	43
8.2 PŘÍLOHA Č. 2. BIBLIOGRAFIE KATRINE MARIE GULDAGER.....	44
8.3 PŘÍLOHA Č. 3 KØBENHAVN – PŘEHLEDOVÁ TABULKA.....	45
8.4 PŘÍLOHA Č. 4 RADIATOR – PŘEHLEDOVÁ TABULKA.....	46
8.5 PŘÍLOHA Č. 5 SIDSTE SØNDAG I OKTOBER – PŘEHLEDOVÁ TABULKA.....	47
8.6 PŘÍLOHA Č. 6 – JEG ER STADIG BANGE FOR CASPAR MICHAEL PETERSEN – PŘEHLEDOVÁ TABULKA.....	48

# 1 Úvod

V předkládané bakalářské práci se pokusíme nastínit obraz moderní Kodaně v současné dánské literatuře. Dva ze soudobých dánských autorů, Jan Sonnergaard a Katrine Marie Guldager, situovali své povídkové soubory do prostředí dánské metropole. Pokusíme se tedy prozkoumat, jakým způsobem tito autoři s motivem města ve své tvorbě pracují. Mimo jiné tak, že na příkladu jejich tvorby budeme analyzovat, jakým způsobem se město, jeho infrastruktura a rozdílné poměry v jednotlivých městských čtvrtích projeví v literatuře posledních let.

Dílo zkoumaných autorů doposud nebylo do češtiny oficiálně přeloženo, povědomí o jejich tvorbě tak má pouze úzký okruh osob se znalostí skandinávských jazyků. V úvodní kapitole proto budou Jan Sonnergaard, Katrine Marie Guldager a jejich tvorba krátce představeni. I v následujících kapitolách se hodláme pohybovat povětšinou na teoretické úrovni, než totiž přistoupíme k rozborům konkrétních děl, budeme se věnovat teoriím prostoru v literatuře. Nejprve se s přihlédnutím k dílu J. M. Lotmana a M. Bachtina budeme zabývat koncepcemi literárního prostoru v obecné rovině, následně přistoupíme k teoriím, jež se zabývají pojetím města v literatuře. Zázemí této části práce tvoří práce české prozaičky a literární teoretičky Daniely Hodrové, která se ve svých publikacích k literární tematologii zaobírá výraznými místy v literatuře, úzce se zaměřuje na pojetí prostoru městského.

V interpretační části se zaměříme na zvláštnosti jednotlivých autorů. Konkrétně na specifický vyprávěcí postup Katrine Marie Guldager, demonstrováný na dvou vybraných povídkách, a na topos hospody (potažmo restaurace či kavárny), který má v díle Jana Sonnergaarda výsostné postavení. Každý díl Trilogie je orientován na odlišnou společenskou vrstvu, od toho se také odvíjí místa, po kterých se postavy jednotlivých sbírek pohybují. Rozdíl mezi centrem města a periferií, je proto podstatným detailem, kterému bude věnována samostatná podkapitola. Rovněž bude poukázáno na společné rysy obou autorů, které nalézáme např. při chronotopu chůze městem. Oproti původnímu záměru jsme v interpretační části opírali zejména o příspěvky D. Hodrové, nežli o Bachtinův pojem chronotopu.



Ve výkladové kapitole budeme také hledat odpověď na otázku, zda a jakým způsobem se velikost města Kodaně<sup>1</sup>, která je oproti většině evropských metropolí nevelká, promítá do struktury vybraných literárních děl. Město jeho obyvatele plně obklopuje a zdánlivě před ním není úniku. Jaká tedy byla Kodaň a její obyvatelé v očích literátů na přelomu tisíciletí?

---

<sup>1</sup> K 1. 1. 2016 byl počet obyvatel v rámci Københavns Kommune 591.485, 10,4 % procenta obyvatel Dánska tedy tvoří obyvatelé hlavního města. ([www.kk.dk](http://www.kk.dk))

## 2 Zkoumaní autoři v literárním kontextu

V úvodu jsme uvedli, že vlastní interpretace bude věnována tvorbě soudobých autorů Katrine Marie Guldager, a to konkrétně její sbírce *København* a trilogii *Radiator*, *Sidste søndag i oktober* a *Jeg er stadig bange for Caspar Michael Petersen* Jana Sonnergaarda. Proto považujeme za vhodné tyto autory krátce představit a jmenovaná díla zanést do kontextu jejich tvorby.

Oba autoři se narodili v 60. letech, také zkoumaná díla vznikala v přibližně stejné době, v horizontu sedmi let (1997- 2004). Ve všech případech se jedná o povídkovou tvorbu, a tyto povídky jsou (až na několik výjimek) spjaté s jediným městem – Kodaní. V dílech obou autorů můžeme pozorovat společensko-kritické ambice. Odlišný je však směr, ke kterému je tvorba těchto autorů přiřazována – Katrine Marie Guldager patří mezi autorky minimalismu, kdežto Jan Sonnergaard proslul svým typickým syrovým realismem.

### 2.1 Literární kontext Katrine Marie Guldager

Jak již bylo řečeno výše, Katrine Marie Guldager (\*1966, Ordrup) se vedle Helle Helle řadí k autorům minimalistického proudu. Minimalismus, který se ve výtvarném umění a hudbě etabloval v 60. letech, je v dánské literatuře rozšířeným fenoménem od 90. let, a to jak ve své filosofické, symbolické formě např. ve tvorbě Christiny Hesselhodt, tak v realistické podobě právě u zmíněné Guldager a Helle Helle. Autoři s realistickými tendencemi oprostují text od popisných adjektiv a adverbií, tvoří komprimované texty s vysokým významovým potenciálem, a tímto nechávají čtenáře svobodně si představit popisovanou situaci na základě kontextu díla. Můžeme tedy konstatovat, že minimalistická literatura ponechává velkou část procesu tvorby významu na čtenáři, jeho pozornosti a jeho fantazii, neboť skutečný význam se nachází až pod povrchem textu - tzv. metoda ledovce. Platí zde přímá úměra, čím redukovanější je text, tím vyšší požadavky jsou kladeny na čtenářovu spoluúčast. (Mortensen a Schack, s. 580)

Jako autorka debutovala Guldager v roce 1994 básnickou sbírkou *Dagene skifter hænder*, která již vykazovala sklony k minimalismu, a ve které se snaží najít pevný bod v dnešním chaotickém světě. Ve stejném roce zakončila dvouleté studium na kodaňské literární škole Forfatterskolen i magisterské studium dánštiny na Kodaňské univerzitě. Poté

následovala díla, ve kterých byla již zřetelná společenská kritika, zejména zaměřená na fenomén lidského egoismu: V básnické sbírce *Ankomst, Husumgade* (2001) a povídkové sbírce *Kilimanjaro* (2005) se v souvislosti s Afrikou, kde sama strávila část dětství, dotýká problematiky nadřazenosti vyspělých zemí vůči zemím tzv. „třetího světa“. Ve sbírce povídek *København* (2004) se její kritika obrací k sebestřednosti jednotlivce na úkor svých blízkých. Za sbírku *København* byla autorka oceněna cenou dánských literárních kritiků Kritikerprisen. Katrine Marie Guldager je autorkou celé řady dětských knih, několika románů (*Det grønne øje*, pentalogie *Ulven*, aj.), básnických a povídkových sbírek. Bibliografie této autorky je uvedena v přílohách (Příloha č. 1).

### 2.1.1 København

Útlá sbírka o 114 stranách sestává z 11 poměrně krátkých povídek: *Nørreport, Indbrud, Utterslev Mose, Sammenstødet, Pandekager, Stengade, En skilsmissehistorie, En bænk i Tivoli, Kysselæber, Blomster, Glaskuglen*. Jednotlivé povídky mohou být čteny samostatně, můžeme ale mezi nimi pozorovat určité souvislosti: centrální postava jedné povídky se často objevuje jako vedlejší postava jiného příběhu. Takto se například Bitten, žena zvažující opustit svého muže v povídce *Kysselæber*, objevuje jako jedna z postav pohybujících se kolem nádraží Nørreport v povídce *Nørreport*. V povídce *Pandekager* myslí nevěrný Karl na svého mladšího bratra Heinze: „*Mens han skrællede appelsinen, kom han til at tænke på Heinz, hans lillebror, der boede lige ved Café Intime på Frederiksberg.*“ (Guldager, s. 55) Heinz se později vyskytuje jako centrální postava v povídce *En bænk i Tivoli*, kde se o jeho osobě dočítáme další podrobnosti: „*Heinz bor i en lille ejerlejlighed ved Café Intime. Han er uddanet maler, med de senere år har han gjort rent i en bar på Frederiksberg Allé.*“ (tamtéž, s. 83) Jeden takový bar navštíví i Heinrich z povídky *Indbrud*. Vzhledem k tendenci autorky k propojování míst napříč jednotlivými povídkami je pravděpodobné, že se jedná o tentýž bar. Podobně se také ztracený zub mladého bezdomovce ze schodů u Nørreportu a poletující pírkó z úvodní povídky vyskytuje v několika povídkách.

Postavy, jež se v povídkách objevují, tvoří dohromady relativně homogenní skupinu osob. Ve většině případů je takřka nemožné vybrat pouze jednu konkrétní postavu a označit ji za hlavního protagonistu příběhu, neboť každá z postav sleduje svou vlastní dějovou linku. Jednotlivé dějové linky v rámci jedné povídky jsou si často rovnocenné. Kodaň pak lze označit za zastřešující motiv, který celou sbírkou prostupuje a ke kterému

odkazuje samotný název sbírky. Typickými postavami povídek jsou úspěšní pracující lidé, jejichž manželství nabourává nevěra (ze strany manžela). Na rozdíl od Sonnergaardových výhradně mužských postav, se u Guldager do centra pozornosti dostávají rovnoměrně jak muži, tak ženy. Zobrazeny však nejsou výhradně tyto „typické postavy“, nýbrž široké spektrum postav z různých společenských tříd: od obyvatel vil na předměstí, přes ženy v domácnosti, manuálně pracující, levicovou mládež, až k lidem na okraji společenského žebříčku.

## 2.2 Literární kontext Jana Sonnergaarda

Když Jan Sonnergaard (\*1963, Virum) vydal v roce 1997 svou prvotinu *Radiator*, stal se okamžitě mluvčím nového, temného proudu realistické literatury druhé poloviny devadesátých let. V Dansk litteraturs historie mluví autoři ve spojitosti se Sonnergaardem o tzv. *rå realisme*, syrovém realismu. (Mortensen a Schack, s. 589) Pro realismus je typická snaha o autentické a komplexní ztvárnění skutečnosti (Vlašín, s.308), na rozdíl od Guldager jde tedy Sonnergaard přímo k jádru věci. Už název autorovy první sbírky je vyjádřením nesouhlasu s estetickými požadavky, které Forfatterskolen v té době kladla. Její tehdejší rektor Niels Frank<sup>2</sup> prohlásil, že v poezii jsou hrubá slova jako „radiátor“ nepřipustná. Od této estetiky se Sonnergaard odvrací, jeho vypravěčský styl je syrový a provokativní, pro vulgarismus rozhodně nejde daleko.

Jádrem jeho vyprávění je společenská kritika, jak poukazuje Anne-Marie Mai v *Danske digtere i det 20. arhundrede*: „Mod afslutningen af 1990'erne finder vi også et stærkt og kritisk samfundsengagement i Jan Sonnergaards *Radiator* – en samtidsskildring fra København med småt bemidlede unge i hovedrollene, kritikken er (...) rasende og aggressiv i tonen.“ (Mai, s. 521) *Radiator* je první částí povídkové trilogie pokračující knihami *Sidste søndag i oktober*, *Jeg er stadig bange for Caspar Michael Petersen*.<sup>3</sup> Odbornou i laickou veřejností byl přijat velmi pozitivně. Mimo povídkovou tvorbu má Sonnergaard na svém spisovatelském kontě dva romány (generační román *Om atomkrigens betydning for Vilhelm Funks ungdom*, vývojový román naruby *Frysende våde vejbaner*) a jedno drama (*Liv og død på café Olfert Fischer*). Kompletní bibliografie viz příloha (Příloha č. 2).

---

<sup>2</sup> Niels Frank (\*1963) je dánský básník a esejista, rektor Forfatterskolen v letech 1996-2002 (Eeg)

<sup>3</sup> V této práci budeme pro větší přehlednost používat označení „Trilogie“ nebo „trilogie *Radiator*“

### 2.2.1 Trilogie *Radiator*

Důležitou myšlenkou Sonnergaardových děl je skutečnost, že se dánská společnost v současné době zdá stále být rozdělena na jednotlivé společenské třídy. (Due Jensen) Peter Raagaard se ve svém článku *Sandhed, gentagelser og retorik i Jan Sonnergaards 'NETTO og fakta'* opírá o interpretaci Sonnergaardovy trilogie podle Madse Buncha z Kodaňské university, podle nějž jsou události ve sbírce *Radiator* vyprávěny z pohledu „poražených“, převážně zkrachovalých existencí. Ve druhé sbírce se setkáváme s příslušníky střední třídy. Hlavní postavy poslední části trilogie nazývá Bunch „vítězi“, jde o vyšší společenskou třídu, která drží ve svých rukou moc. (Raagaard, s. 64) To potvrzuje i samotný Sonnergaard v rozhovoru pro deník Berlingske, když říká:

*„Jeg ville bare gerne brokke mig, sparke til debatten med tre bind af storbytragedier. Det blev det så ikke helt. Men overvejende med tre klasser. De nye fattige i Radiator. Det er jo ikke længere arbejderen, der stemmer socialdemokratisk, læser Aktuelt og drikker Stjernepilsner, men derimod et proletariat bestående af indvandrere, evighedsstudenter og andre marginaler. Derefter i bog nummer to overvejende historier om en middelklasse på vrangen. Og så denne nye med historier fra en kynisk overklasse.“* (Sonnergaard, 2003c)

Zároveň však v jiném rozhovoru ze stejného období poukazuje, že tento výklad je v jeho očích přijímán až příliš dogmaticky:

*„Det skal heller ikke forstås så skematisk, som at der er en bog til hver klasse. Men der er et fokus på, at det går personerne socialt og økonomisk bedre. I 'Sidste søndag i oktober' har de overskud til at være ulykkelige over deres følelsesliv. De har trods alt et kærlighedsliv. Det mangler jo fuldstændig i 'Radiator.'“* (Sonnergaard, 2003b)

Náhled do sociální problematiky některých čtvrtí získal Sonnergaard z vlastní zkušenosti. Sám v době, kdy trilogie vznikala, bydlel na severozápadě Kodaně, proto některé z povídek mohou obsahovat autobiografické prvky. (Raagaard, s. 59) Tak mu např. deník Berlingske na základě místa jeho bydliště dal přízvisko „*succesforfatteren fra Nordvest*“<sup>4</sup> (Sonnergaard, 2003c).

Debutová sbírka *Radiator* obsahuje 10 povídek rozdělených do 3 podčástí. Jedná se o povídky *William*, *Historie om en ung mand, der tvinges ind i et klædeskab, fordi et*

---

<sup>4</sup> Nordvest, neboli Nordvestkvarteret, je oblast nacházející se na severozápadě Kodaně, skládá se z jihozápadního cípu městské části Bispebjerg, čtvrtí Utterslev, Emdrup a sdílící velkou část své hranice se čtvrtěmi Nørrebro (J) a Brønshøj (SZ), nepatří ale mezi oficiální městské části (*bydele*) (Københavns Kommune)

*ubehageligt væsen bryder ind i hans kærlighedsliv på de mest umulige og ubelejlige tidspunkter, Tyveri (I), Polterabend, Sex, Kimono mit hus, Lotte (II), NETTO og fakta, Fallit, Immatruleret 1. 9. 1982, spøgelse (III).* Minimálně dvě z povídek se odehrávají právě v Nordvestkvarteret. Protagonisté těchto povídek jsou mladí muži pobírající podporu v nezaměstnanosti, kriminální živly, alkoholici, tedy lidé na samém dně společenského žebříku. Druhý díl trilogie *Sidste søndag i oktober* zahrnuje 11 povídek: *Frels de raske - skyd en syg, Er der liv efter kærligheden, Gilleleje, Dansk eternit, Aalborg, Den tredje, hver måned, Lollapalooza, Dig vil jeg sgu da skide på, Onsdag formiddag hos Annette, Lille skat, Reprise på Krogs Fisserrestaurant, Sidste søndag i oktober.* Jejich ústřední postavy v mnohém připomínají protagonisty první sbírky, jsou to cyničtí mladí muži utápějící se v alkoholu, tentokrát se ale nejedná o osoby z většinové společnosti vyloučené. Závěrečný díl trilogie *Jeg er stadig bange for Caspar Michael Petersen* sestává z 11 povídek: *Formel B, Sara, Søvnanger, Jeg er stadig bange for Caspar Michael Petersen, Bananfluerne, Farvel, Blackout, Ned til søen med Flemming og hans pumpgun, Vi skriver 1995 ... og det bliver bedre endnu, Spøgelset på Ottmachauer Steig.* Protagonisté těchto povídek jsou muži z vyšší vrstvy, úspěšní a bohatí, chladní a cyničtí, využívající ostatních pro svůj prospěch. V rozhovoru pro Berlingske prozrazuje autor o tématice třetí sbírky následující:

*„Jeg beskæftiger mig jo med nogle tunge ting her. Eksempelvis skyld, som i titelnovellen om dette overklasse-studenter-amokløb. Der er jo fortalt lignende voldelige historier før. Men bare ikke med den optik, at det er den lille fisk, medløberen, som jeg har gjort til fortælleren, der begår den store fejltagelse ikke at stoppe det, ikke at melde det. (...) Det er en næsten parodisk, satirisk måde at beskæftige sig med et tungt tema som opgivelse på, synes jeg.”* (Sonnergaard, 2003c)

Typickým sonnergaardovským vypravěčem napříč sbírkami je osamělý muž, který opustil život nalinkovaný společenskými konvencemi a nějakým způsobem sešel na scesti – mnohdy kvůli alkoholismu nebo zadlužení. Jeho situace jej vylučuje z většinové společnosti. Často se také jedná o paranoidního člověka s násilnickými sklony a pokřiveným vztahem k ženám. Mai k pojetí vypravěče u Sonnergaarda dodává: *„Sonnergaard gør jegforfatteren pågående, frastående – en slags postmoderne pedant. (...) Novellerne tangerer ofte det fantastisk og uforklarlige, men forbinder sig samtidigt med et hverdagsunivers med Netto-butikker, Superbrugser, cafeer, tøjbutikker, gader og lejligheder.“* (Mai, s. 575) Realistické zpracování je však v některých povídkách narušeno, např. nedůvěryhodným vypravěčem v povídce *Polterabend*, nebo až fantaskním

zvratem v povídce *Lotte*, v níž se ukáže, že Lotte, jedna z častých návštěvnic baru, ve kterém je vypravěč zaměstnán, měla být několik týdnů před svou první návštěvou podniku zavražděna.

### 3 Úvod do problematiky literárního prostoru

Přestože se tato práce zabývá primárně toposem města, považujeme za vhodné úvodem vymezit pojetí prostoru v literární vědě a dotknout se pojmů, se kterými budeme v interpretačních částech této práce nakládat. Výchozími publikacemi budou zejména teoretická pojednání Daniely Hodrové *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)* a *Poetika míst*. Rovněž budou využity koncepty literárního a uměleckého prostoru sovětských literárních teoretiků Michaila Michajloviče Bachtina a Jurije Michajloviče Lotmana, za jehož následovnici bývá Hodrová označována.

#### 3.1 Struktura prostoru podle J. Lotmana

Sovětský sémiotik a literární teoretik Jurij Lotman (1922 - 1993) se ve své knize *Struktura uměleckého textu* zabývá mimo jiné také otázkou prostoru v literárním díle, a to v kapitole *Problém uměleckého prostoru*, ve které uvádí, že umělecké dílo je možno chápat jako ohraničený prostor, který odráží venkovní svět. To nás ovšem dovádí k problému uměleckého prostoru: prostor je totiž možné znázorňovat nejen v dílech výtvarných, ale i v dílech textových. Jak je to možné? V případě děl výtvarných dochází k zobrazení trojrozměrných objektů ve dvourozměrné podobě pomocí zákonů perspektivy, u děl textových lze modelovat obraz vnějšího světa díky ikonickému charakteru jazyka; experimenty ukazují, že lidské myšlení má tendenci představovat si i tak bezpříznakové pojmy jako „všechno“ pomocí prostorových atributů. „*Takto se struktura prostoru textu stává modelem struktury prostoru vesmíru a vnitřní syntagmatika prvků uvnitř textu jazykem prostorového modelování.*“ (Lotman, s. 250)

Lotman definuje prostor jako „*souhrn stejnorodých objektů (jevů, stavů, funkcí, figur, významů proměnných veličin, atd.), mezi kterými jsou vztahy podobné obvyklým prostorovým vztahům (nepřetržitost, vzdálenost, atd.).*“ (tamtéž) Při zkoumání prostoru dochází k odhlédnutí od všech vlastností objektů, které nepodléhají zmíněným prostorovým vztahům. Takto je možné prostorově modelovat pojmy, které by samy o sobě prostorovou povahu neměly. V jazyce prostorových vztahů vznikají analogické opozice typu: „vysoký – nízký“, „pravý – levý“, „daleký – blízký“, „zavřený – otevřený“, které se v symbolické interpretaci podílejí na tvorbě kulturních (náboženských, etických apod.) modelů, kde nabývají hodnotících významů: „dobrý – špatný“, „správný – „nesprávný“,



„přístupný – nepřístupný“. Tyto protiklady slouží v kulturních modelech světa např. k vymezení „dobra – zla“, „nebe – země“, etické hodnocení např: „nízké myšlenky“, pravý nabývající smysl „správný“, apod. Vlastnosti, které v prostoru zaujímají polohu „nahore“, jsou v širokém spektru kultur vnímány jako spíše pozitivní („nebe – země“, analogicky také „den – noc“, „světlo – tma“), vytváří tedy model uspořádání světa po vertikále: „nahore“ bývá ztotožňováno s „duchovním“, „živým“, „dobrým“, „dole“ s „materiálním“, „mrtvým“, „zlým“.

Postavy v textu se pohybují prostorem ohraničeným zmíněnými opozicemi, přičemž zásadní roli v prostoru zaujímá hranice, která jej odděluje na dva podprostory, a jejíž základní vlastností je neproniknutelnost. Hranice a její překročení je stěžejním momentem např. v pohádce, či mystických a iniciačních románech. Prostorem hranice se podrobněji zabírá i Daniela Hodrová ve svém díle *Román zasvěcení* (s. 177-187)

Následně je do souvislosti s problémem uměleckého prostoru uveden problém syžetu<sup>5</sup>: „*Celé prostorové kontinuum textu, ve kterém se odráží svět objektu, tvoří jakýsi topos. Tento topos je vždy určitým způsobem předmětný, neboť prostor je pro člověka vždy nějakým způsobem zaplněný. (...) někdy má toto zaplnění tendenci přiblížit se ke každodennímu životnému prostředí spisovatele a jeho posluchačů, zatímco v jiných (...) se vzdaluje od obvyklé (předmětné) reality.*“ (Lotman, s. 263) Míra vzdálení/přiblížení se běžné realitě závisí na době vzniku a žánru<sup>6</sup> textu. Systém prostorových vztahů, čili struktura topu, vzniká zobrazením věcí a předmětů kolem postav textu. „*Přitom struktura topu v důsledku toho, že je principem organizace a rozložení postav v uměleckém kontinuu, vystupuje jako jazyk na vyjádření jiných, neprostorových vztahů textu.*“ (tamtéž, s. 263-264)

---

<sup>5</sup> Syžet je „označení pro systém tematických složek (děje, postav, vnějšího prostředí, vypravěče), jak vyplývá z celkové konstrukce a z celkového průběhu epického díla. Oproti fabuli, která je řadou chronologicky a kauzálně podmíněných událostí podmíněných událostí obsažených v díle, se syžet jeví jako (...) její konkrétní provedení a uplatnění.“ (Vlašín, s. 372)

<sup>6</sup> Literární žánr je „souhrnné označení pro takové skupiny literárních děl, které se vyznačují určitými společnými znaky, a to zejména kompozičními, tematickými nebo formovými (popř. jejich kombinací), které vychází z obecných, zejména estetických principů. Pod pojem l. ž. spadají různorodé skupiny děl, a to od nejširších, jako je např. epos, román, tragédie, až po nejužší, které jsou historicky jen krátkodobě vymezeny (např. pikareskní román).“ (Vlašín, s. 414)

### 3.2 Časoprostor podle Michaila Bachtina

Další způsob uchopení kategorie prostoru přináší ve 40. letech Michail Bachtin (1895-1975) ve své studii *Čas a chronotop v románu* v esejistickém souboru *Román jako dialog*. Bachtin uvádí do literární vědy pojem „chronotop“ (v doslovném překladu z řečtiny „časoprostor“). Chronotop je Bachtinem definován jako „*byťostný souvztah osvojených časových a prostorových relací*“ (Bachtin, s. 222). Tento termín byl v jeho době již známý z matematické přírodovědy, kde je používán v souvislosti s Einsteinovou teorií relativity. To však Bachtin nepokládá za podstatné, neboť do literární vědy je tento pojem přenesen metaforicky jako formálně obsahová kategorie, která vyjadřuje spojitost prostoru a času. Čas je s prostorem tak úzce spjatý, že je možné považovat jej za čtvrtou prostorovou dimenzi. „*V literárně uměleckém chronotopu (...) se čas zhušťuje, stává se hmotnějším a umělecky viditelným; prostor se naopak intenzifikuje, zapojuje se do pohybu času, syžetu a historie. Časové indicie se vyjevují v prostoru a prostor se zvýznamňuje a měří časem.*“ (tamtéž) Právě splývání časových a prostorových indicií umělecký chronotop charakterizuje. Dominantním principem chronotopu je podle autora čas, indicie času se koncentrují a soustřeďují v určité části prostoru.

Chronotop vnímá Bachtin jako neodmyslitelnou součást utváření žánrů a žánrových druhů, klade jej také do přímé souvislosti s postavami, syžetem a motivy. Postavy svým chováním ovlivňují dění v okolním světě a podílejí se na jeho utváření. Bachtin rovněž poukazuje na fakt, že nelze směšovat svět reálný a svět zobrazený v díle. Přesto je však hranice mezi nimi propustná, dílo obohacuje reálný svět a ten naopak vstupuje do díla v procesu tvorby. Čtenář a autor se nacházejí v různých časoprostorech (mnohdy jsou od sebe časově i prostorově velmi vzdáleni), ale přesto jim je společný reálný svět, ve kterém se pohybují. Procesem čtení se čtenář podílí na rekonstrukci zobrazovaného světa.

### 3.3 Místo a poetika míst podle Daniely Hodrové

Úvodem své studie *Paměť a proměny míst* se Daniela Hodrová (\*1946) věnuje proměnám chápání motivu a tématu, se kterými úzce souvisí pojetí prostoru a času, v literární vědě. Ve 20. století dochází k odklonění od termínu *motiv*<sup>7</sup>, začíná se používat

---

<sup>7</sup> Motivem zde rozumíme „v *teorii literatury* název nejjednodušší část slovesného uměleckého díla, která má ještě své téma, ale již nerozložitelná obsahově. Např. líčení činu osoby, nebo jednoduché události. Motivy na sebe organicky navazují a tvoří komplexy motivů a posléze celek díla. Vedoucí nebo příznačný motiv, který se vícekrát opakuje, je *leitmotiv*.“ (Vlašín, s. 236-237)

termín *topos*. Švýcarský romanista E. R. Curtius popisuje tzv. *topoi*, která jsou tradičně chápána jako rétorické formule z antické literatury, jež se během středověku proměnily v pevná klišé, i metaforu (lidé jako loutky v Božích rukou). Curtius ve svých pracích o literární topice přiřazuje k *topoi* i vracející se stylizace postav a míst, a právě toto pojetí považuje autorka za stěžejní pro „poetiku míst“. Autorka také zmiňuje Bachtinův pojem *chronotop*, jemuž je v této práci věnována předešlá podkapitola.

Daniela Hodrová rozvádí Lotmanovy úvahy vztahu prostoru k syžetu a dodává, že syžet je možné chápat jako „*strukturu založenou mimo jiné na sledu a hierarchii míst, sémantických polí a oblastí*.“ (Hodrová, 1997, s. 14) Tyto struktury pak pomáhají utvářet jednotlivé žánry. Pomocí míst v díle (resp. žánru) jsou formovány žánry a žánrové typy: autorka opět uvádí příklad pohádky a iniciačního románu (cesta z chaloupky na zámek), světský román (cesta z vesnice do sídelního města), alegorické putování (ze světa přes očistec do nebe). Musíme ovšem mít na zřeteli, že se jedná pouze o strukturu literární, o určitý model přirozeného prostoru.

Typy prostorů se liší v souvislosti s konkrétním druhem umění, literárním druhem<sup>8</sup>, či autorem. Hodrová se nicméně domnívá, že schopnost autora modelovat prostor je vždy částečně ohraničena možnostmi prostoru dané doby a žánru, neboť mezi žánrem a místem díla existuje těsná provázanost. Tento jev můžeme pozorovat zejména u folklorních žánrů, ve kterých se objevují místa k určitému ději takřka předurčena: např. pokud hrdina vstoupí do prostoru lesa, je jisté, že se v něm setká se svým nepřítelem. V tomto případě lze hovořit o takzvané *literární předurčenosti díla* neboli *paměti žánru*. V souvislosti s pamětí žánru zmiňuje autorka také pojem *paměť lidského rodu*, v němž se vyskytují určitá archetypální místa, se kterými jsou spojeny jisté nadindividuální a zároveň mimoliterární zkušenosti, tedy zkušenosti celého lidského rodu – např. *topos* labyrintu. Určitým druhem archetypální zkušenosti prochází každý jedinec, „*jednotlivá místa* (zobrazená např. v mytologii) *jsou vlastně metaforami míst spjatých s určitými fázemi této zkušenosti a majících rovněž metaforickou povahu – tato místa jsou metaforami určitých stavů a způsobů vnímání, postojů k světu a k bytí*.“ (tamtéž, s. 15) K metaforizaci míst dochází rovněž v literatuře, příkladem posunu vnímání určitého místa jsou české romány z přelomu století, kde metafora města Prahy – nejprve milenky, posléze děvky – odrážela ztrátu iluzí tehdejší společnosti.

---

<sup>8</sup> „Označení pro základní dělení umělecké literatury na tři specifické oblasti: lyriku, epiku a drama. V novější době se uplatňuje též členění podle jazykové formy na poezii, prózu a drama.“ (Vlašín, s. 85)

## 4 Město v literatuře

V předchozí kapitole jsme nastínili několik konceptů výkladu literárního postoru. V této kapitole se přesuneme o něco blíže, a to k pojetí města v literatuře. Nápomocná nám k tomu opět bude zejména Daniela Hodrová a její spisy *Citlivé město*, *Místa s tajemstvím* a také její článek *Text města jako síť a pole*.

Podle Daniely Hodrové bývá v literatuře město zobrazeno třemi způsoby: v průvodcích, částečně i v románu jako *objekt*; v románech vystupuje převážně jako *prostředí*; v poezii a próze pak také jako *postava*. (Hodrová, 1994, s. 94) Uplatnění pouze jednoho ze způsobů zobrazení je ojedinělé, nejčastěji dochází ke kombinaci jednotlivých typů: např. v realistickém románu může město fungovat nejen jako prostředí, ve kterém se děj románu odehrává, ale také částečně jako subjekt. V průvodcích se město objevuje v personifikované podobě jako subjekt či dokonce postava. V próze se město jako subjekt objevuje až v pozdější fázi dějin, v českém románu, konkrétně ve vlasteneckých románech v 19. století, město Praha se v nich vyskytuje promítnuta v podobě milenky či matky, viz kapitola „Místo a poetika míst podle Daniely Hodrové“. V popisovaných sbírkách nacházíme Kodaň povětšinou jako prostředí, v němž se děj odehrává. Na jednom místě (konkrétně v úvodní pasáži povídky *William z Radiatoru*) působí noční Kodaň na vypravěče polidštěným dojmem: „Byen var næsten tømt for mennesker, og der lå en besynderlig hededis over der hele, som altid i august, og vores by virkede helt menneskelig nu.“ (Sonnergaard, 1997, s. 9)

### 4.1 Text města a městský text

Ve své studii *Citlivé město* definuje Daniela Hodrová pojmy „městský text“ a „Text města“ a jejich vzájemný vztah. Pomocí jednoho termínu lze vypovídat o druhém a opačně. Textem města se u Hodrové rozumí „úhrnný text, zahrnující všechny druhy textů, ve kterých je psáno vnější i vnitřní město<sup>9</sup>, tedy jak texty architektonické, výtvarné, filmové, literární a jiné, tak ‚texty‘ žité, jimiž jsou životní příběhy obyvatel, působí jejich existence, „bydlení“ ve městě“ (Hodrová, 2006, s. 36), tedy město „žité“, reálný prostor města. Dobře čitelný Text města představuje *město-osobnost*, tedy město s výrazným středem, dominantami, které poslouží chodci jako orientační body, který tak může chůzí městem

---

<sup>9</sup> Podle terminologie D. Hodrové je „vnější město“ – město a jeho architektonická stránka, „vnitřní město“ – město prožívané (2006, s. 48)

text města číst a sám jej ovlivňovat svým jednáním. Naopak druhý typ představuje město, jemuž *chybí dominantní prvky*, takové město často nabývá pravidelného šachovnicového charakteru. Chodec není schopen získat přehled o daném městě jako celku, byť je Text tohoto města díky své pravidelnosti čitelný. Město druhého typu je ale těžko osobností, neboť mu chybí soubytí rozličných stylů, ze kterého číší jeho bytostnost. Třetím typem je *město s půdorysem labyrintu*, který ale reálné město nabývá těžko. Dojem labyrintu však může činit spleť křivolakých uliček, nebo tak může působit pro chodce neznalého města, chodce omámeného či horečnatého.

Pro obyvatele sestává Text města ze sumy textů, které se od sebe liší mírou jeho znalosti a povědomí v souvislosti s textem konkrétní části města. Návštěvník cizího města si s sebou nese znalost textu města jemu blízkého, proto může pozorovat „*zrcadlení jednoho města ve všech ostatních*, [které] *není dáno ani tak týmž stavebním slohem, ale právě tím, že si cestovatel do cizího města přináší obraz města vlastního (...). Neboli k Textu města patří jak citace a aluze na jiná města – tedy to, co se v literárním textu označuje slovem intertextovost, tak ony subjektivní, jedinečné obrazy, jež se vynořují ve vědomí či nevědomí chodce.*“ (tamtéž, s.21) Takto může návštěvník na základě své zkušenosti pociťovat např. ve Vídni něco „pražského“ apod.

Městským textem rozumíme literární text s městskou tematikou, takový text, do kterého se promítá, „vpisuje“, Text města a naopak. „*Městský text může sice do sebe pojmut jen některé místo z textu města (čtvrť, dům), ale jeho autor píše nejen pod vlivem tohoto místa, ale i pod vlivem jiných míst, ba celého města. I když město a jeho Text zůstává v podtextu, autor s ním nepřerušuje kontakt.*“ (tamtéž, s. 23). Ve (velko)městských textech, jimiž texty hlavních měst nehledě na svou velikost bezesporu jsou, nacházíme určité společné rysy. Těmito rysy jsou např. polytematičnost, vícehlediskovost, mnohopříběhovost, výrazná intertextovost a fragmentárnost. V interpretační části této práce zjišťujeme, že zkoumané texty bezpochyby nesou rysy velkoměstského textu. Příkladem je možné uvést výraznou mnohopříběhovost a fragmentárnost povídek Katrine Marie Guldager.

V souvislosti s městským textem Hodrová v *Citlivém městě* udává, že urbánní diskurz je ovlivňován dvěma tendencemi: tendencí „*ustavit, normalizovat se*“ a tendencí „*problematizovat, rozrušovat se*“ (tamtéž, s. 48), tyto tendence jsou na jednu stranu protichůdné, na druhou stranu se navzájem vyvažují. V tomto kontextu zmiňuje autorka pojem „*dvojí město*“: v závislosti na charakteru města rozlišuje mezi městem „*jangovým*“ a městem „*jinovým*“. (tamtéž) Města jangového charakteru se vyznačují geometričností,

pravidelností, ulicemi křížícími se v pravých úhlech, jedná se o novější města zbudovaná podle plánů jako Petrohrad, Manhattan. Pro města jinového charakteru je příznačná nepravidelnost, organičnost a neuspořádanost. Města jinová označuje autorka také jako města-rostliny, která se do své podoby organicky rozrostla v průběhu věků. Tyto charakteristiky mohou mít i jednotlivé městské části, jako příklad uvádí Hodrová jangové Nové Město a jinové Staré Město pražské. V reálném městě se však tyto dva principy protínají: „*Povaha vnějšího města s jeho budovami (...) je převážně jangová, zatímco město prožívané, vnitřní je převážně jinové.*“ (tamtéž) Jan Matonoha však v recenzi *Citlivého města* poukazuje na určitou nevyváženost autorčiného textu, neboť „*Hodrová čte spíše Prahu „jinovou“ než Prahu „jangovou“ a převážná část děl, která uvádí jako příklady, čtou rovněž města jinového charakteru.* (Matonoha, 2007)

Pokud nahlédneme do mapy Kodaně, můžeme si povšimnout, že se jedná o město s velmi pravidelnou strukturou, jeho vnější podoba je tedy jangového charakteru. Organičnost odpovídající principům jinu lze pozorovat u „svobodného města“ Christianie, které je svou odlišností od ostatních částí města charakteristické, nicméně ostatní části města, včetně samotného centra vykazuje velkou dávku pravidelností, pravých úhlů a celkové „tvrdé“ struktury. Jakého charakteru však nabývá Kodaň vepsaná do textů Jana Sonnergaard a Katrine Marie Guldager? I na tuto otázku se pokusíme odpovědět v interpretační části práce.

#### 4.1.1 Text-proud a text-tkáň

Podle Hodrové existují dva způsoby, jimiž je městský text rozvíjen. Pro tyto způsoby zavádí autorka termíny *text-proud* a *tkaný text* (neboli *text-tkanina*, *text-tkáň*), kde v prvním případě analogicky převažuje jangový princip, v druhém pak princip jinový. Jak *text-tkáň*, tak *text-proud* narušují klasickou (lineární, nedynamickou) narativní strukturu, a to z důvodu odlišného vnímání času, skutečností i prostoru v nich.

Hodrová dává do souvislosti výše zmíněné termíny s Derridovými<sup>10</sup> pojmy „fonetické psaní“ (tj. „epický model“ západního myšlení, jehož základem je princip linearity) a „archipsaní“ (nelineární, heterogenní, chápání spojení prostoru, času a subjektu je absolutní, má kořeny ve východním smýšlení). Tyto dva pojmy jsou vůči sobě postaveny do opozice. *Text-tkáň* je podle autorky zřejmě projevem archipsaní, neboť čas v tkaném textu je linearita textu narušena četnými časovými smyčkami. Rovněž *text-proud*

---

<sup>10</sup> Jacques Derrida (1930-2004), francouzský filosof, považován za zakladatele filosofického směru dekonstruktivismus (Filosofický slovník, s. 85)

narušuje klasický epický model západního myšlení, neboť „v proudu vyprávění dovádí do krajnosti linearitu, dále tím, že se v něm bohatě uplatňují prvky sítě, a konečně také tím, že porušuje homogenost – proud unáší slova, věty, texty různých stylů, fragmenty různých žánrů.“ (Hodrová, 2006, s. 99) S klasickou narativní strukturou jej pojí subjekt (narativní instance), který ale není jen neměnným rétorickým prostředníkem, ale stává se hlavní postavou příběhu, je spolu s ním proměňován a rozvíjen. Subjekt tkáňového textu je pojatý jako „pole“, neboť ve tkáni, síti, zpravidla nenalézáme žádný střed, takový text pak vykazuje tendence k polyperspektivismu. Absence středu vede rovněž k absenci klasického začátku a konce příběhu, ten může být započat i skončit kdykoliv. Jiří Kratochvíl ve své práci usuzuje, že „z uvedeného pak vyplývá, že v textu-proudu je město často tvořeno prostory, jimiž postava prochází, zatímco v tkaném textu je město „sítí míst“, jimiž subjekt projde opakovaně či dokonce bloudí.“ (Kratochvíl, s. 10-11)

Text města vstupuje do literárních textů v podobě „sítě sítí reálných i potenciálních, explicitních i implicitních a pole těmito sítěmi generovaného“ (Hodrová, 2004, s. 542) Nejčastěji je v textu přítomné jako síť známých, reálných míst. Tak tomu je i v případě obou zkoumaných autorů. Avšak v některých případech jej můžeme nalézt jako síť nepojmenovaných, anonymních míst. Jejich identitu si můžeme domýšlet na základě znalosti reálií, jak tomu je např. v Kafkově Procesu, odhalit ji však nemusíme, nebo toho ani – u fiktivních měst – nejsme schopni. Ačkoliv slovo „sít“ evokuje něco pevného a neměnného, není tomu tak. „Sít města jako textu je čímsi velmi dynamickým, ba živým, vibruje, rozpíná se a smršťuje, rozvíjí se a svinuje, je to s ní tak trochu jako s polem ve fyzice — je síť i vlnou, soustavou vztahů-kanálů i proudem, který těmito kanály proudí. Město, právě tak jako text, není nikdy dokončené, je to pole v pohybu.“ (tamtéž, s. 541)

## 5 Kodaň v dílech zkoumaných autorů

V této kapitole se pokusíme nalézt odpovědi na úvodní otázky týkající se vnímání a zobrazování města v díle Jana Sonnergaarda a Katrine Marie Guldager.

Specifikem obou autorů je nízká míra anonymních míst vyskytujících se ve zkoumaných textech. V případě Guldager je město, jehož text je rozvíjen, jmenováno explicitně již v samotném názvu sbírky (*København*), konkrétní místa jsou zmiňována i názvech jednotlivých povídek (*Nørreport*, *Utterslev Mose*, *Gilleleje*, *Formel B*). U obou autorů jsou místa, po kterých se postavy pohybují, důsledně identifikována, je tak možné jejich kroky stopovat na fyzické mapě města. Je však nutno mít na zřeteli, že i přes realistickou povahu textu se jedná o „pouhou“ literární interpretaci reálného města.

Vzhledem k veskrze realistické povaze analyzovaných děl se v textech objevují místa profánního<sup>11</sup> charakteru – ulice, náměstí, hospody a bary, ten zůstává nepozměněn i v momentu, kdy místo svou tvář změní. Je tak tomu např. v povídce *Sidste søndag i oktober*, kdy ústřední postava vyrovnávající se se svou chorobou nazve nemocnici domovem: „*Og først senere bemerkede jeg det: jeg havde sagt „hjem“. Sådan havde jeg sgu aldrig forestillet mig at jeg nogensinde ville sige om et hospital.*“ (Sonnergaard, 2000, s. 182). Městské části s nevalnou pověstí (Bispebjerg, Ydre Nørrebro, Brønshøj-Husum<sup>12</sup>) jsou takřka předurčeny k tomu, aby se v nich odehrávaly vypjaté příběhy lidí na okraji společnosti, avšak ve sbírce *Jeg er stadig bange ...* se ukazuje, že i v bohatších čtvrtích, od kterých je očekávána nižší kriminalita, se děje něco prohnílého.

Ve třetí kapitole této práce byla položena otázka, zda text Kodaně v dílech Jana Sonnergaarda a Katrine Marie Guldager nabývá spíše jinového nebo jangového charakteru. Uvedme nejprve pro upřesnění krátký úryvek z *Citlivého města*: „*Jestliže typickou postavou jangového textu (...) je chodec a hlavním pohybem je chůze, cesta – cesta kupředu, v pozadí textu jinového (...) sedí tkadlena. Její cesta se odehrává ve tkání-psaní, vyprávění, ve splétání a rozplétání uzlů (...) – z těchto úkonů sestává její cesta a zkouška*

---

<sup>11</sup> Terminologie D. Hodrové: Místa světská (= profánní) a místa posvátná (= sakrální), v primárním významu dochází v sakrálních místech k citovému prožívání prostoru, dochází v něm ke kontaktu s božskými bytostmi a vesmírem. (1994, s. 5-6)

<sup>12</sup> Podle *Københavns tryghedsundersøgelse* z roku 2016 jsou tyto tři městské části vnímány jako nejméně bezpečné. (<http://tryghedsundersogelsen.kk.dk>) Dále podle statistik kk.dk jsou Bispebjerg, Indre a Ydre Nørrebro, a Kongens Enghave oblasti s nejvyšším podílem osob pobírající podporu v nezaměstnanosti ([www.kk.dk](http://www.kk.dk))



*labyrintem.*“ (Hodrová, 2006, s. 82) I přesto, že některé části zkoumaných textů vykazují známky textu jinového (zejména v díle K. M. Guldager tuto tezi podporuje fragmentárnost a polyperspektivita povídek, ani u jednoho z autorů nenacházíme jeden výrazný středobod města), se však domníváme, že se jedná o texty spíše jangového charakteru. Ve zkoumaných dílech vykonává chodec pohyb za účelem přesunutí se z bodu A do bodu B, jedná se tedy o chůzi – pohyb kupředu. Na situace vymykající se běžnému vnímání času během chůze městem se zaměříme v podkapitole „Pohyb městem“.

### 5.1 Kodaň v díle Katrine Marie Guldager

Kodaň v díle Katrine M. Guldager sestává hned z několika výrazných míst, kolem kterých víří dění. V celé sbírce dochází k dynamickému pohybu, a to jak v uličkách úplného centra města, tak mimo něj. Postavy pospíchají přes nádraží Nørreport na schůzku u fontány Storkespringvandet a z náměstí Kultorvet se přesouvají až do anonymních předměstí. Protagonisté povídek jsou tak v neustálém pohybu, ale přestože se kolem sebe pohybují a setkávají se, jedná se o relativně izolované jedince. Jejich egoismus je příčinou toho, že jsou schopni vidět pouze sami sebe a ukájejí jen své vlastní potřeby. Jako příklad můžeme uvést otce rodiny v povídce *Pandekager*, který nechá svou malou dceru vyrábět doma samotnou palačinky a sám jde navštívit svou milenku. Postavy napříč jednotlivými povídkami spojuje jak jejich geografická poloha, tak příbuzenské vztahy. „*Jestliže je dílo sítí vztahů, pak také prostor je v díle vytvářen sítí míst a jejich vztahů*“ (Hodrová, 1994, s. 5) Stejně tak je možné představit si Kodaň jako městskou síť s několika výraznými body, které jsou propojené pomocí infrastruktury. Mezi těmito body se pak protagonisté pohybují.

Kodaň je představena jako chaotické místo, kde dochází k řadě náhodných setkání, díky kterým si lidé navzájem ovlivňují životy, zároveň jsou ale od sebe izolováni. Důsledkem této situace je odcizení a lhostejnost vůči okolí. Jelikož je Kodaň velmi malým hlavním městem, její obyvatelstvo může působit až podivně homogenně: když přijde na mezilidské vztahy, potýkají se všichni s těžkostmi, ať už se jedná o zanedbaného mladíka nebo o otce rodiny. Protagonisté žijí a přežívají ve svém provinčním hlavním městě, jehož velikost jim nastavuje psychické i fyzické hranice. V recenzi sbírky na stránkách deníku Information udává ke společensko kritickému vyznění povídek následující: „*I de (...) noveller fremstilles byeksistenser på en måde, som ved første øjekast kan virke moralsk kritisk: voksne, der forsømmer deres børn i hverdagens stress og jag, ægtemænd, der bedrager deres hustruer uden større glæde, ulykkesbilister, der bare kører hjem og laver*

*tomatsuppe, shoppinggale narcissister og livslede livsløgnere. Men hver gang viger den moralisering, man kunne forvente, for en forfølgelse af de veje og spor, som både er tekstens og byens, og som har det med at føre os uventede steder hen og måske ind i hinanden.*“ (Munk Rösing) Rozbité rodinné vztahy, rozvody a neschopnost vyjádřit své city se zdají být obyvatelům Kodaně společné. V důsledku toho dochází ke krádežím i vraždám, lidé odmítají a jsou odmítnuti, líbají ne proto, že by se jim výrazně chtělo, ale proto, aby druhého umlčeli. I tak základní věc, jako koupit kytici pro nemocnou sestru v povídce *Blomster*, se zdá být nepřekonatelným problémem, který po několika útrapách v hned dvou květinářstvích končí nákupem celého (protagonistkou z nervozity převrženého) kbelíku s květinami. Mortensen a Schack v *Dansk litteraturs historie* dodávají: „*Sådan er københavnere ramt og delvist lammet i sine helt fundamentale menneskelige livsytringer. Guldager foretager diagnosen med nænsom hånd og med en solidaritet, der kun sjældent præges af direkte social indignation.*“ (Mortensen a Schack, s. 586)

*Nørreport a En skillsmissehistorie* patří mezi nejvíce dynamické povídky sbírky *København*, jejich centrum se točí kolem konkrétních míst, a tím je udávána jejich struktura. Dynamiku rovněž udávají četné změny perspektiv. Tento specifický vyprávěcí styl prostupuje celou sbírkou, nicméně nejlépe ho lze demonstrovat právě na zmíněných povídkách, kterým budou věnovány následující podkapitoly.

### 5.1.1 Nørreport

V úvodní povídce *Nørreport*, se stanice Nørreport ukazuje jako centrum, které udává strukturu celé řadě vyprávěcích linek, a stává se tak v textu, stejně jako ve skutečnosti, středobodem veškeré dopravy, veškerého pohybu, místem setkávání osob z nejrůznějších sociálních vrstev. Již bylo uvedeno, že se jedná se o text dynamický, úhel pohledu, kterým na město nahlížíme, se velmi rychle mění. Tento fakt je možno zpozorovat hned v úvodní pasáži povídky, v níž sedí bezprizorní mladík na schodech nørreportského nádraží. Pozorujeme, jak kolem něj prochází žena s červenou šálou a věnuje mu pohrdavý pohled. Hned v následující pasáži pouhé minutí se ženy s červenou šálou s jinou, starší ženou na přechodu pro chodce, ovlivní perspektivu textu. V následující pasáži si všímáme, jak ono jediné setkání iniciuje přenesení úhlu pohledu první zmíněné ženy k úhlu pohledu druhé ženy, téměř jako by došlo k předání pomyslné štafety:

*„Uden for stationen ventede hun på grønt lys og stod over for en dame, der på mange måder lignede hende selv, hun var bare ældre. Den ældre kvinde havde også et rødt uldhalstørklæde på, og nu ville tilfældet, at de to røde uldhalstørklæder strejfede hinanden*

*i fodgængerovergangen. Den ældre kvinde gik hen til kiosken og bad om en pose slik. Mens hun stod og ventede på at få den, (...) kom den beskidte dreng inden for hendes synsfelt.“* (Guldager, s. 9-10)

Nejen v tomto úryvku, ale i v celé povídce, udává Nørreport strukturu jednotlivých dějových linek - až na několik výjimek tímto místem procházejí všechny postavy a vyměňují si pohledy s oním mladíkem sedícím na schodech vedoucích do podzemí. Motivace sledovat právě tyto konkrétní osoby pak vychází spíše z dynamiky prostoru, ve kterém se pohybují, než z dějových souvislostí: změny v perspektivě v čtenáři vyvolávají představu kamery pohybující se prostorem a výběr osob, které jsou následovány, působí nahodile. Vypravěč vytváří náhled na toto konkrétní místo z několika různých perspektiv, přičemž pro čtenáře neznalého kodaňských reálií neslouží tato povídka k rozšíření jeho vědomostí o geografii města, zprostředkuje však mu onu typickou rušnou atmosféru Nørreportu.

### 5.1.2 En Skillsmissehistorie

Hlavní dějová linka *En skillsmissehistorie* následuje dvě sestry vracející se z Ungdomshuset<sup>13</sup>, kde probíhalo malování. Městem se pohybuje i mladík, který se na malování také podílel, všichni mají na sobě žluté skvrny od barvy. Stopy žluté barvy provázejí čtenáře celý textem, podobně jako Ungdomshuset. Ten zde funguje podobným způsobem jako Nørreport Station v úvodní povídce *Nørreport*. Nevystupuje však v textu fyzicky jako budova, ale spíše jako instituce, jako abstraktní strukturní centrum povídky: téměř všechny postavy se totiž na výmalbě buď samy podílely (zmíněné dvě sestry, mladík se skvrnami na oblečení), nebo se s těmito postavami setkávají. Výjimkou je zpustlý muž s nemocnou nohou, kterého v průběhu povídky celou dobu vidíme stoupat po schodech podzemních záchodků na radničním náměstí. Do spojení s centrálními postavami se dostává zprostředkovaně, mívá jej muž pod vlivem drog, který se později s mladíkem z Ungdomshuset setkává u fontány Storkespringvandet. Takto je muž pomalu stoupající po schodech zapojen do dění. Ačkoliv v ději povídky stojí na spíše periferii, vstupuje náhle na jejím konci do dějové linky dvou sester:

*„De to piger var nået til Holte Station. De havde brugt tiden i toget til at sidde og skrabbe den gule maling af hinanden, så de var næsten rene. Der var mange, der steg af på*

<sup>13</sup> Ungdomshuset je autonomní kulturní centrum, místo setkávání levicově orientované mládeže v Nørrebro (původní adresa Jagtvej 69), po kontroverzích s vlastnictvím pozemku a okupaci domu aktivisty byla budova na jaře 2007 stržena. Ungdomshuset funguje od roku 2008 na nové adrese Dorotheavej 61. ([www.dortheavej-61.dk](http://www.dortheavej-61.dk))

*Holte. Tilbage i vognen var der faktisk kun dem selv og et ægtepar, der skændtes. Den ældste pige foreslog, at de skiftede kupé, men den yngste pige afslog. Hun ville være, hvor hun var. Og når hun kom hjem, ville hun lave pandekager.*

*Manden fra Rådhuspladsen var omsider ved at nå op ad stentrappen, og da han stod og svajede på det næstsidste trin, lukkede pigen øjnene, som genskabte hun dermed det mørke rum, den hærgede mand var ved at trække sig ud af. Lidt lys ramte ham på trappen. Han trak sig helt op på sidste trin og stod nu og kiggede ud på pladsen.”* (Guldager, s. 78-79)

I na tak krátkém úseku z úplného závěru povídky je možné sledovat několik přechodů mezi perspektivami: Od starší dívky k mladší, dále k muži na schodech, zpět k dívce a konečně zpět k muži, který se s poslední větou povídky dostává z podzemí ven na náměstí.

## **5.2 Kodaň v dílech Jana Sonnergaarda**

Kodaň v dílech Jana Sonnergaarda působí dojmem typického moderního velkoměsta, které nikdy nespí.,,Byen larmer, der er mennesker overalt hele tiden derude, og der er muligheder og impulser og indtryk - men man bliver så hurtigt træt af det, eller vant til det.“ (Sonnergaard, 2000b, s. 31) Ve svém článku *Radiator som storbylitteratur* označuje J. Sonnergaard právě hluk za jednu ze základních charakteristik velkoměsta: „Måske er det i virkeligheden dét, der er det mest kendetegnende for den store by, støjen. Man kan ikke forestille sig en storby, der ikke larmer - en tavs storby er en død storby, det er ikke en by.“ (tamtéž, s. 24) Hluk může být vnímán nejen sluchem, ale zároveň přeneseně i dalšími smysly – zejména vizuálně v podobě všudypřítomných reklamních bannerů, které na kolemjdoucího útočí svou vizualitou: „Og jeg gik videre, ud i solen, ud til livet og hen ad Åboulevarden, langs mandshøje reklameskilte med billeder af Tina Kjær i undertøj fra Sloggi og Thomas Helmig, som sagde: „Dream!“ (Sonnergaard, 2000, s. 142)

Obyvatelé velkoměsta jsou neustále obklopeni ostatními lidmi, navzdory předpokladu, že si lidé budou díky své fyzické blízkosti blíže také mentálně, zůstávají jejich vztahy s ostatními v anonymní rovině. To dává Sonnergaard čtenáři pocítit např. v povídce *Bananfluerne*, kdy si hlavní postava, zhýčkaný mladík navrátilší se z podle jeho slov „den obligatoriske efter-gymnasiet-rundrejse-for-dannelsens-skyld i Europa“ (Sonnergaard, 2003, s. 129), vypěstuje averzi vůči své hlučné sousedce. Ta mívá četné

pánské návštěvy často končící násilnostmi. Nepříjemnosti řeší stížnostmi u správce domu, o ženu však starosti nemá, je to pro něj cizí člověk, byť jsou od sebe fyzicky vzdálení jen několik metrů. Nepřipadá mu podivné, že sousedku delší dobu nepotkává, je spokojen, neboť hluk utichl, a to i přesto, že je momentálně sezóna vánočních večírků. To, že je žena již půl roku po smrti, se vypravěč dozvídá z úst vyšetřujícího policisty, který v povídce přeneseně zaujímá roli toho, kdo vypravěčovu ignoranci morálně odsuzuje: „*Han så på mig med et blik der føltes som en straf.*“ (tamtéž, s. 139) Také intimní vztahy jsou zvýšenou anonymitou města trivializovány. Povídka jednoduše pojmenovaná *Sex* pojednává o známosti na jednu noc. Vypravěč se do své situace dostal bez vlastní iniciativy, pozvánce k dívce domů se však nebrání: „*Tilsyneladende fik hun ikke mange komplimenter, for hun blev meget glad, hun fik sådan en skæg lille trækning om skuldrene, og så pillede jeg lidt mere ved hende, og vi bollede. (...) Da hun endelig faldt i søvn, var jeg blevet overtræt. Jeg lå vågen i både en og to timer og indimellem rørte jeg ved hende, og egentlig var hun køn. (...) Jeg så billeder af alle de andre, jeg har været sammen med, og så tog kroppen over og bevægede mig musestille ud af sengen og iførte mig sokker, sko og masser af tøj, og den tænkte:*

- *Jeg skrider, før du vågner!*“ (Sonnergaard, 1997, s. 97-98)

Sonnergaard se dotýká také změn ve tváři města, se kterými se obyvatelé setkávají. Změny jsou to spíše negativního charakteru. Kupříkladu projevy rasismu v jinak poklidné části města jsou popsány v povídce *Den tredje, hver måned*. Hlavní postava se při své pochůzce čtvrtí setkává s pákistánským obchodníkem, kterého označuje jako „*den rare pakistaner, som boede i ejendommen*“ (Sonnergaard, 2000, s. 100). Dozvídáme se mimo jiné, že Pákistánec provozuje kiosek, ve kterém vypravěč nakupuje, a před půl rokem si pořídil nové Polo, o které se až dojemně stará. Nyní však na něj vandalové nasprejovali nenávislné vzkazy. To protagonista komentuje slovy: „*Sådan noget skete da ikke i gamle dage, tænkte han. Andre steder måske, men ikke i Vanløse.*“ (tamtéž)

Vesterbro, v minulosti čtvrť proslulá prostitucí a drogami, se v očích vypravěče povídky *Historie om en ung mand...* jeví k vypravěčovu překvapení jako počestná čtvrť:

„*Hun boede (...) i en baggårdslejlighed på Vesterbro, i Enghavevej. Det var et rart kvarter. Det mindede slet ikke om alle de drabelige historier, man hører om, at Vesterbro en slags syndens Sodoma og Gomorra. Tværtimod.*“ (Sonnergaard, 1997, s. 23)

Zároveň ale hrdina povídky *Lille skat*, trpící komplexem samaritána a neustále obdarující potřebné, při své cestě po Kodani onu Sodomu a Gomoru ve Vesterbro spatřuje:

„Mariakirken! Lige ved Istedgade. Mennesker i små klynger, ligesom myrer. Så mange ludere! Og narkomaner! En ram lugt af betændelse og dårligdom. Og dét foran en kirke. Hvem skulle have troet dét?“ (2000, s. 144)

Z předchozích úryvků usuzujeme, že tedy záleží spíše na subjektivním očekávání jednotlivce, na kterém závisí konečný dojem ze zobrazovaného místa. První úryvek pochází ze sbírky *Radiator*. V úvodních kapitolách bylo zmíněno, že typickými vypravěči této sbírky jsou lidé z okraje společnosti. Pokud budeme generalizovat, můžeme si dovolit tvrzení, že podobný člověk může mít nižší nároky na estetickou stránku svého okolí, a proto mu zmíněná čtvrť nepřipadá tak zvrácená, jako v pověstech, které o ní kolují.

### 5.2.1 Centrum a periferie v Trilogii Jana Sonnergaarda

Podle Hodrové se v městském textu stírá hranice mezi centrem a periferií. Divočina, která byla v minulosti kontrastem vůči městskému osídlení, mizí vlivem rozšiřování městské zástavby. Objevuje se však v urbánním prostředí znovu v přeneseném smyslu, ve formě divošských prvků jako tetování, či grafitti, která narušují uhlazenost městských ulic. (Hodrová, 2006, s. 52) „Kromě periferie se město šíří ještě jinak – za předměstími vznikají přízračné rezidenční zóny. Tím dochází k „zapouzdření“ bývalých předměstí, oddělených těmito zónami jak od středu, tak od vnějšku, od „přírody“. (Hodrová, 2006, s. 84) Jan Sonnergaard v Trilogii zobrazuje všechny tři typy popisovaných zón, které pro účely této práce budeme popisovat jako centrum, městská čtvrť a předměstí.

Centrální část Kodaně trpí podobným neduhem, jako ostatní velká města – a sice postupným vylidňováním na úkor kanceláří, obchodů a hotelů. Pokud se protagonisté do centra dostávají, tak s cílem bavit se, pracovat, či se jen tak procházet se svým partnerem (resp. v případě Sonnergaarda spíše partnerkou). Z tohoto důvodu se v povídkách často vyskytuje motiv příjezdu do centra směrem z periferie (jako např. v povídce *Polterabend*). Camilla z *Vi skriver 1995... og det bliver bedre endnu* je jedinou osobou v Trilogii, o které je známo, že vlastní centrálně položený byt na Fiolstræde, čehož si vypravěč cení snad více než její osobnosti:

„For Camilla har en af de sidste ejendomme i City hvor der stadig bor mennesker. Ejendommen har fire etager (kun stueetagen benyttes til erhverv), og den ligger i Fiolstræde (...). På overste etage har hun en indtagende tagterrasse med udsigt over tagene i denne fortryllende del af København. Det er skøøøøen ejendom. Jeg elsker hende.

*Og så meget desto mere som jeg ville have svært ved at holde hende ud hvis hun boede dårligt. Eller var fattig. ” (Sonnergaard, 2003, s. 183)*

Z centra Kodaně se v povídkách dostáváme i do vzdálenějších čtvrtí, bývalých periferií, která si v sobě často nesou prvky „divoštvi“. Sonnergaard mistrně popisuje atmosféru a specifika jednotlivých městských částí, zejména problémových oblastí vnějšího Nørrebro a Severozápadu<sup>14</sup>, do kterých usazuje děj hned několik povídek z *Radiatoru*: „*Det blev denne novelle [Netto og fakta], der etablerede Sonnergaards ry som den litterære antropolog, der gav stemme til et glemt kvarter i København.*“ (Raagard, s. 60) Vzhledem k vysoké nezaměstnanosti ve zmíněných oblastech se jediným východiskem všech problémů, jediným rozptýlením zdá být nekonečné popíjení, jak dosvědčuje zkrachovalý vypravěč v *Immatrikuleret 1. 9. 1982, spøgelse*, který na otázku „*Hvad laver du?*“ po chvilce uvažování odpovídá:

- „*Jeg bor i Nordvest og drikker bajere – svarer jeg så alligevel.*
- *Det lydder søreme ellers som om du er en taber, -*
- *Alternativer er værre...-*

*Jeg ved, han vil spørge, om alternativet er Uddannelse, eller noget andet perfidt, så skynder jeg mig at tilføje:*

- *At bo i Nordvest og ikke drikke bajere... –” (Sonnergaard, 1997, s. 210-211)*

Nakumulovaná frustrace z vlastního sociálního statusu vede v některých případech k revoltě vůči většinové společnosti, jež je zobrazena v *Tyveri*, povídce pojednávající o skupině mladých mužů, kteří se dopustí loupežného přepadení v pobočce obchodního řetězce SuperBrugsen, aby na společnosti vykonali pomstu. Již přirovnáním vchodu do prodejny ke slovu *fisse* podtrhuje vypravěč negativní postoj oné skupiny mladých výtržníků vůči svému okolí:

*„Som en stor, slimet fisse åbnede SuperBrugsen alt op på vid gab for os, og som må, ivrige sædceller sprøjtede vi ind, ind gennem hallen, bageriet og lige op i kiosken i afdelingen på Nørre Voldgade. Vi var unge og energiske og fulde af dynamik, og der stod malet friskfyr i ansigtet på os. NU skulle der kraftedeme stjæles!” (Sonnergaard, 1997, s. 39)*

Jejich spanilá jízda městem však vyrabováním obchodu pouze začíná. Následně se přesouvají do obchodního domu společnosti H&M, jejíž zaměstnanci k velké radosti zúčastněných ihned předpokládají, že se jedná o problémovou skupinu osob. Dále

---

<sup>14</sup> Ydre Nørrebro a Nordvest

provokují policejní strážníky a den zakončí povykem v luxusní restauraci<sup>15</sup>, kde odmítají zaplatit, přesto, že peníze mají. Paradoxně ve svém boji proti kapitalismu promrhají své vlastní úspory. K autentickému líčení vzpoury mladých lidí z okraje společnosti přispívá také dynamická struktura textu. Jan Sonnergaard v článku *Radiator som storbylitteratur* vysvětluje, jak dynamiku velkoměsta vykreslil pomocí hudby: „*I en af novellerne gik jeg direkte ind og forsøgte at skrive ligesom et technonummer, idet jeg mente at technoen i en vis forstand var den genre, der bedst skildrede byen i disse postmoderne, højteknologiske, postindustrielle tider. Jeg gik med andre ord ind og forsøgte at skrive en tekst, der gik hurtigere end et technonummer med 400 BPM. En tekst, der gerne skulle gøre læseren forpustet.*“ (Sonnergaard, 2000b, s. 26) Míněným textem je míněna právě *Tyveri*.

Třetí městskou zónou jsou podle výkladu Hodrové nově vzniklá předměstí. „*Rezidenční zóna se přimyká k městu, ale město nerespektuje, vytváří prostor uzavřených, od sebe oddělených míst k bydlení pro bohaté.*“ (Hodrová, 2006, s. 84) Lidé opustili centra měst, aby se přestěhovali do klidnějších předměstí, která však musí pravidelně opouštět, aby si vydělali na hypotéku a svůj životní standard. Paradoxně se tak vrací do kanceláří, které nahradily byty v centru. Předměstí jsou tedy v pracovních dnech místy, ze kterých se život vytratil. Zdá se, že jsou vyprázdněná jak fyzicky, tak v duševní rovině, neboť rozhovory se sousedy jsou omezeny na lovení senzačních zpráv:

„*Forstæderne er forstadier til død. Kvartererne er støvsuget for liv på normale dage. Ikke et menneske og ikke en aktivitet fra kloken er ni til den er fem, måske bortset fra de indbrudstyre der måtte være i færd med at tømme villaerne for værdier. Dét taler man så om når børnene er hentet hjem fra institutioerne og forældrene er kommet hjem fra karriereplejen. Nogle gange taler de også om det med naboerne: Har du hørt ...? Ellers er der INTET.*“ (Sonnergaard, 2003, s. 157)

### 5.2.2 Topos hospody u Sonnergaarda

Daniela Hodrová prezentuje v Poetice míst hospodu jako místo sice profánní, ale také rovněž jako místo, kde se utvářel národní ráz a mohl se prosazovat národní jazyk. Zároveň dodává, že se jedná o místo, ke kterému mají intelektuálové značně ambivalentní vztah, neboť jsou si vědomi jisté nízkosti hospodské kultury, díky které ale v české společnosti došlo k zásadním zvratům. Byť takto není možné srovnávat roli české hospody

---

<sup>15</sup> Sonnergaard běžně usazuje dění do existujících podniků, v tomto případě se však jedná o fiktivní restauraci TJENEREN OG KOKKEPIGEN (1997, s. 61), po café Olfert Fischer se jedná o druhý pojmenovaný fiktivní podnik v Trilogii. (založeno na vlastní řešerši)



a jejího dánského protějšku „den brune bodega“ v dánské kultuře a literatuře, v dánské společnosti je však tzv. „*værtshuskultur*“ hluboce zakořeněna. Ze zkoumaných autorů je to pak zejména Jan Sonnergaard, jenž používá ve svých povídkách prostředí hospody, baru či jiného hostinského zařízení<sup>16</sup> jako místa, kde často dochází k dějovému zvratu, či k vyteskalování ústřední dějové linky. Sonnergaardovy postavy navštěvují zejména skutečné podniky, tento poznatek ještě umocňuje realistické působení povídek. Jedná se např. o Café Nielsen<sup>17</sup> v městské části Brøndby (povídka *William, Tyveri* ze sbírky *Radiator*), tradiční restauraci s rybími specialitami Krogs Fiskerestaurant<sup>18</sup> v samotném centru města (*Reprise på Krogs Fisserestaurant* v druhé sbírce), či luxusní restauraci Formel B<sup>19</sup> ve stejnojmenné povídce. Ve sbírkách rovněž nacházíme čas od času místa nepojmenovaná, jejíž poloha je sice popsána pouze zběžně, anonymitu prostoru však autor kompenzuje popisem daného místa a jeho atmosféry, jako tomu je např. v povídce *Frels de raske – skyd en syg*:

„Og vi fandt en bar nede ved Rådhuspladsen (...). Det var en stilfuld bar, men også en meget mørk bar, fuld af bløde ledermøbler og lavmælt tale (...). Sa derfor blev vi hurtigt enige om, at stedet var sølle, og langt under det, Svend i gamle dage ville havde kald „vores niveau.“ (Sonnergaard, 2000, s. 10)

Také podniky fiktivní, jako bar Olfert Fischer<sup>20</sup>, který se objevuje napříč sbírkami (povídka *Immatrikuleret 1. 9. 1982, spøgelse, Sidste søndag i oktober, Sara a Vi skriver 1995 ... og det bliver bedre endnu*, v každé sbírce tedy minimálně jednou) a je v povídce *Sara* popsán následovně: „Rockplakater, cool typer omkring bardisken, og et stereoanlæg blæste gamle undergrundhits ud i lokalet. (...)Og Olfert Fischer er på en måde den eneste rigtige bar i København.“ (Sonnergaard, 2003, s. 53) Profesionalita personálu v Olfertu Fischerovi je chválena na několika místech v textu, díky ní se bar stává i ceněným útočištěm po rozepřích s opačným pohlavím: „... og så forsvinder jeg (...) ud i Købehavn og ned på Olfert Fischer hvor bartenderen altid tager pænt imod mig.“ (tamtéž, s. 191)

---

<sup>16</sup> Škála těchto podniků je u Sonnergaarda široká: od místních putyk po michelinské restaurace. Na tomto místě budeme používat zobecněně pojem „topos hospody“, pokud však budeme popisovat konkrétní podniky, upozorníme na jejich stylizaci

<sup>17</sup> Nygårds Plads 3A, 2605 Brøndby (<http://restaurantogcafenielsen.dk/kontrakt-os>)

<sup>18</sup> Gammel Strand 38, 1202 København K (<http://krogs.dk/om-os>)

<sup>19</sup> Vesterbrogade 182, 1800 Frederiksberg C (<http://formelb.dk/kontakt>)

<sup>20</sup> Pojmenovaný po Olfertu Fischerovi (1747-1829), veliteli dánské námořní obrany proti Anglii v Bitvě u Kodaně (dánsky Slaget på Røde) 2. dubna 1801 (Den Store Danske).

V předešlé kapitole jsme zmínili, že fiktivní restaurace byla místem pomyslného vyvrcholení děje v povídce *Tyveri*. Jednou z dalších povídek, ve které hraje prostor restaurace zásadní roli, je *Krogs Fisserrestaurant*. Již samotný název, přisprostlá slovní hříčka, indikuje její děj. Povídka je vnitřním monologem vypravěče, který ve svém nitru bez ustání paranoidně obviňuje svou přítelkyni z nevěry opakujíc větu „*Heidi, jeg tror ikke så mange på dig!*“ (Sonnergaard, 2000, s. 155) Vypravěč, o jehož spolehlivosti můžeme oprávněně pochybovat, pozve závěrem povídky svou přítelkyni do vyhlášené rybí restaurace, kde jeho obviňující vnitřní monolog vyvrcholí. Vypravěč se Heidi mimo jiné vysměje za domnělou omezenost, kterou projeví při výběru svého chodu. Vybírá si jednu z nejlevnějších položek na jídelním lístku, rybí karbanátky: „*Du burde have sagt „fissefrikadeller“, for det er jo det du er ...*“ (Sonnergaard, 2000, s. 161)

Význam toposu hospody (a podobných podniků) se v Sonnergaardově tvorbě projevuje i četností výskytu v popisovaných textech. Tento poznatek můžeme demonstrovat např. na tabulkách vytvořených pro lepší orientaci v textech během četby primární literatury. (Přílohy č. 4, 5 a 6) Dalšími povídkami, ve kterých tato topoi hrají obzvláště významnou roli, jsou např. také *William, Lotte, Sara, Formel B, Jeg er stadig bange for Caspar Michael Petersen*.

### 5.3 Pohyb městem

I velkoměsto, jehož typickými atributy je hluk, rychlost a přelidněnost, se může zvnitřněním v očích chodce proměnit v místo pomalé, utlumené. V okamžiku, kdy chodec přestává racionálně vnímat své okolí, začínají zdánlivě mizet i kolemjdoucí. V určitých situacích dochází k oslabení smyslů, čas zpomaluje a pro protagonistu přestávají platit pravidla vnějšího světa. To je často zapříčiněno alkoholem, drogami, či narušeným psychickým stavem jedince. Podobnou situaci je možné pozorovat v povídce *Sidste søndag i oktober*, ve chvíli, kdy se fyzicky i psychicky nalomený muž vrací domů z návštěvy lékaře, kde mu byla diagnostikována vážná choroba. Jeho se to ale netýká. Jde městem, pomalu, jako ve snu. Čas se zpomaluje a chodec kráčí městem, cítí se omámený, své město již nepoznává. V hlavě mu bez ustání zní povědomá melodie:

„*Og lidt senere gik jeg op ad Nørrebrogade, ganske langsomt og som om jeg havde roget en Bellman, for der var noget, der ikke passerede hér, og jeg troede ikke på det, men alligeve virkede det anderledes alt sammen, og det var som om jeg aldrig havde været her før. (...) Og der kørte en eller anden ubestemmelig gennem hovedet på mig hele vejen op ad Nørrebrogade (...). Uden ophør.*“ (Sonnergaard, 2000, s. 168)

Obdobnou situaci zažívá muž v povídce *Immatrikuleret* l. 9. 1982, *spøgelse*, jemuž se v hlavě honí sebevražedné myšlenky. Při ranní projížďce městem šlape zvolna městem, které na něj působí nebývale klidně a zpomaleně, ranní dopravní špička pominula a celé město jako by ztichlo, muž jede zvolna dál, u cesty leží barevné listí a on cítí, že by ho podzimní scenérie měla ohromit svou krásou, ale on je příliš rezignovaný na to, aby to byl schopen vnímat:

„Jeg cykler langsomt ud mod Vesterbrogade, og det er lige efter morgentrafikken, og alt er meget langsomt og søvnigt. Der er ikke ret meget biler eller fodgængere, og et er unaturligt stille, men der er bunker med gulle og grønne blade i rendestene, og et helt væld af farver, og egentlig burde jeg glæde mig over, at der er så smukt.” (Sonnergaard, 1997, s. 199-200)

U Sonnergaarda narážime také na idylické okamžiky, např. v povídce *William* se ústřední dvojice prochází večerní Kodaní, která je obklopuje. Vypravěč se soustředí pouze na „Og vi gik videre, med hånden i hånden, i København, midt i sensomeren, og der var kun os, og vi behøvede ikke bekymre os om noget som helst. (...) Der var kun Ulla og mig, der var kun København og denne meget varme sensommer, og så var der måske barnet inde i Ulla.” (Sonnergaard, 1997, s. 10-11) Idyla je však brzy narušena v Cafe Nielsen, kde se pár setkává s Williamem, který odhaluje nepříjemnou pravdu týkající se Ully.

Srovnatelné momenty nacházíme i ve tvorbě K. M. Guldager. Pohyb městem je pro sbírku charakteristický, nacházíme zde i pasáže, ve kterých dochází k zpomalení jinak rychle plynoucího tempa. Magický okamžik zažívá onen zdrogovaný muž v povídce *En skillsmissehistorie* ve chvíli, kdy potkává mladíka z Ungdomshuset, který má stále žlutou barvou po celém obličejí. V jednu chvíli jako by se zpomalil čas, a on vnímá pouze teplou barvu Slunce rozlévající se po celém okolí. Opojná barva zasahuje i pospíchající kolemjdoucí, kteří se tak na sekundy podřizují zkreslenému vnímání zmíněného muže:

„Men den gule farve korresponderede på en mærkelig måde med solens farve, og da den unge mand fra Ungdomshuset ankom til Storkespringvandet, var det, som om hele pladsen blev fyldt op af denne farve. Hvis man ville, kunne man se, hvordan også alle de mennesker, der hastede fra én forretning til en anden, i korte sekunder var helt gule.” (Guldager, s. 78)

V zápětí ale sledujeme stejné místo z perspektivy mladíka. Ten na sobě sice nese žlutou barvu, která iniciovala okouzlení muže v předešlém odstavci, její teplo však náhle zmizí a nahrazuje ho chladná šedá, barva Měsíce. Čas se rázem zastavuje a místo, které doposud působilo přívětivým dojmem, se mění v opuštěnou měsíční krajinu:

*„Fyren fra Ungdomshuset satte sig på kanten af Storkespringvandet. Hele sit liv havde han boet i København, men som han sad ved Storkespringvandet, følte han sig fuldstændig fremmed, han kunne lige så godt have sat sig på kanten af månen.“* (tamtéž)

### 5.3.1 Přelet nad městem

Katrine Marie Guldager umožňuje čtenáři nahlédnout na město také z ptačí perspektivy. Ve dvou po sobě jdoucích povídkách (*Sammenstødet* a *Pandekager*) dochází během letu nad Kodaní k tak podobným situacím, že by se až nabízela otázka, zda se nejedná o perspektivu jednoho muže vyprávěnou odlišným způsobem, nicméně z kontextu je možné si odvodit, že se o stejné osoby nejedná. V povídce *Sammenstødet* je zmíněn pouze muž (jehož jméno není známo) vracující se z pracovní cesty ve Švédsku. O muži z kontextu díla víme, že má jednoho syna, v povídce *Pandekager* však sedí v letadle celá rodina (Karl, Brigitte a jejich dcera). Jiná pravděpodobnější interpretace je, že se jedná o rozdílné osoby cestující stejným spojem. Nasvědčuje tomu autorčina strategie propojovat jednotlivé povídky i zvolená slovní spojení. Letadlo klesá, brzy bude přistávat na letišti v Kastrupu, a pasažéři pozorují známá místa:

*„Manden, der havde været på forretningsrejse til Sverige, hang oppe i luften og nød indflyvningen over København. Det var klart vej, og han nød at genkende forskellige steder: Rigshospitalet, søerne. Men når man kommer fra Stockholm, havde man også følelsen at at komme til en mindre by. En provinsby, tænkte han.“* (Guldager, s. 50-51)

O několik stran později čtenář náhle zažívá pocit silného déjà vu:

*”Indflyvningen over København var smuk. Det var klart vejr, og Karl og Brigitte sad ved deres vindue. Karl nød at kigge på København, som han havde boet i hele sit liv. For sin datter udpegede han Utterslev mose, Rigshospitalet og søerne. Han kiggede ned over byen og mærkede en glæde ved at genkende forskellige steder, men han mærkede også en vis forstemthed: Man kunne leve hele sit liv i København uden at opdage, hvad der skete i resten af verden.”* (tamtéž, s. 59)

Kromě totožného popisu počasí a míst, která jsou v textu jmenována, si pasažéři nezávisle na sobě uvědomují zanedbatelnou velikost svého hlavního města. V prvním případě se město v očích vypravěče zmenšuje, opustil jej jako hlavní město, ale pod dojmem ze švédské metropole se navrácí do města provinčního. V druhém úryvku pociťuje vypravěč náhlou rozpolcenost. Těší jej pozorovat z okna letadla známá místa, náhle si ale uvědomuje omezující malost svého města. Vypravěč navíc nabývá pocitu, že světové dějiny jsou udávány z jiných koutů světa.

## 6 Závěr

V předložené bakalářské práci jsme nejprve osvětlili přístup literárních vědců Lotmana, Bachtina a Hodrové k pojetí literárního prostoru. Následně byly představeny teorie Daniely Hodrové o prostoru města v literatuře, vysvětleny byly pojmy „městský text“ a „Text města“. Hodrová rozděluje města podle vnějších a vnitřních charakteristik na města tzv. „jinová“ a „jangová“. Kodaň má při pohledu na mapu pevnou, podle terminologie Hodrové „jangovou“ strukturu, ta však často v očích chodce zaniká a proměňuje se v závislosti na jeho subjektivním vnímání. V kapitole o pohybu městem jsme získali náhled na změny vnímání města a jeho struktury v závislosti na schopnosti vnímání osoby, která se ulicemi města pohybuje. Chodec se pohybuje ulicemi a zejména v okamžicích, kdy je jeho mysl či smysly zastřeny, se ponořuje do svého vnitřního města. V takovém stavu je čas i prostor vnímán odlišně, čas může plynout zpomaleně (např. v povídce *Sidste søndag i oktober*), v rychlém hudebním tempu (*Tyveri*), nebo se může na okamžik úplně zastavit (v *En skillsmissehistorie*). Během letu nad Kodaní mají protagonisté možnost nahlédnout na své město z jiné než obvyklé perspektivy, a jsou tak přímo konfrontováni s jeho velikostí. Opakovaným výskytem postav v průběhu celé sbírky a náhodným propojením jejich cest a osudů podtrhuje Guldager dojem provinciality města.

I přesto, že se Kodaň místy jeví jako provinční město, jsou zkoumaná díla texty městskými, ba dokonce velkoměstskými. Oba autoři ukazují velkoměsto jako velmi ambivalentní místo. Na jednu stranu přináší město neskutečné možnosti, pulzující noční život, přístup ke vzdělání, na druhou stranu obyvatele od sebe izoluje. Obyvatelé města se neustále setkávají, trajektorie jejich pohybu se vědomě i nevědomě propojují v pomyslných dopravních uzlech, hemžení zdánlivě nikdy neutichá. Je to však prostor natolik anonymní, že i jedinec, který je obklopen lidmi, se může cítit osamělý. Sonnergaard také míní, že „*det er denne mærkelige dobbelthed, man kan komme ud for: at man som menneske i storbyen ér i kontakt med vanvittigt mange mennesker hver dag, men alligevel forbliver man ganske anonym.*“ (Sonnergaard, 2000b, s. 31) Geografická vzdálenost přestala být díky moderním technologiím nepřekonatelnou, ve zkoumaných dílech se tento fenomén silně projevuje používáním mobilních telefonů, dopravních prostředků, protagonisté jsou schopni spolu komunikovat v jednom čase na různých místech, ale zároveň se uzavírají těm, kteří jsou jim blízko fyzicky. Především u Katrine Marie Guldager si všímáme, která se postavy jednotlivých povídek pohybují po městě jako figurky po herním plánu. Přibližují se k sobě v městském prostoru a následně se oddalují, podobně jako jejich osudy, které se protínají a

opět rozcházejí. I přes četný motiv setkávání působí jednotlivé postavy izolovaně. Oba autoři pracují s motivy odcizení, egoismu a ochromených mezilidských vztahů v současné společnosti, které se zdají být motivovány anonymitou městského prostoru. Topos hospody už ze své podstaty motivuje k chování, které je v nesouladu s běžnými konvencemi. Tuto tezi potvrzuje i Sonnergaard, který pro děj podstatné okamžiky situuje právě do hospod či barů.

A jaká tedy byla Kodaň na přelomu tisíciletí v očích Guldager a Sonnergaarda?

Dynamická, měnící se, místy nepřívětivá. Ale přesto městem, do kterého se lidé rádi vracejí: „*Uanset hvor kort tid hun havde været væk, elskede hun at komme hjem til København. Hun ville aldrig bo andre steder.*“ (Guldager, s. 69)

## 7 Seznam použité literatury:

### 7.1 Primární literatura

GULDAGER, Katrine Marie. København: noveller. 7.-8. oplag. København: Gyldendal, 2004. ISBN 87-02-02435-7.

SONNERGAARD, Jan. Jeg er stadig bange for Caspar Michael Petersen: noveller. København: Gyldendal, 2003. ISBN 87-02-01673-7.

SONNERGAARD, Jan. Radiator: noveller. København: Gyldendal, 1997. Gyldendal paperback. ISBN 87-00-33048-5.

SONNERGAARD, Jan. Sidste søndag i oktober: noveller. København: Gyldendal, 2000. ISBN 87-00-47302-2.

### 7.2 Sekundární literatura

BACHTIN, Michail Michailovič. Čas a chronotop v románu: Studie z historické poetiky. In Román jako dialog. 1. vyd. Praha: Odeon, 1980

*Filosofický slovník*. 2. rozšířené vydání. Nakladatelství Olomouc, Olomouc 1998. ISBN 80-7182-064-4.

HODROVÁ, Daniela. Citlivé město: (eseje z mytopoetiky). Praha: Akropolis, 2006. ISBN 80-86903-31-1.

HODROVÁ, Daniela. Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie). Praha: Koniasch Latin Press, 1994. ISBN 80-85917-03-3.

HODROVÁ, Daniela – MACURA, Vladimír – HRBATA, Zdeněk. Poetika míst: kapitoly z literární tematologie. 1. vyd. Jinočany: H&H, 1997. 249 s. ISBN 8086022048

HODROVÁ, Daniela. Román zasvěcení. Jinočany: H & H, 1993. Ars poetica. ISBN 80-85787-34-2.

HODROVÁ, Daniela. Text města jako síť a pole. Česká literatura, 2004, roč. 52, č. 4, s. 541-544.

KRATOCHVÍL, Jiří. Poetika prostorů města v české imaginativní próze na přelomu 20. a 21. století. Brno: 2013. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně. Fakulta filozofická. Vedoucí diplomové práce prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc.

LOTMAN, Jurij Michajlovič. Štruktúra umeleckého textu. Bratislava: Tatran, 1990. ISBN 80-222-0188-X.

MAI, Anne-Marie. Danske digtere i det 20. arhundrede Bd. 3. Fra Kirsten Thorup til Christina Hesselholdt. København: Gad, 2002. ISBN 87-12-03302-2.

MORTENSEN, Klaus P. a May SCHACK. Dansk litteraturs historie: Bd. 5. 1960-2000 København: Gyldendal, 2009. ISBN 978-87-02-01434-1.

RAAGARD, Peter. Sandhed, gentagelser og retorik i Jan Sonnergaards 'NETTO og fakta. *Tijdschrift voor Skandinavistiek*. 2010, 31 (2), s. 59-76. ISSN: 0168-2148.

PAVERA, Libor; VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. 1. vyd. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. 422 s. ISBN 8071821241.

SONNERGAARD, Jan. Radiator som storbylitteratur. *Tijdschrift voor Skandinavistiek*, 2000, 21 (1), s. 23-39. ISSN: 0168-2148. (2000b)

VLAŠÍN, Štěpán. Slovník literární teorie. Vydání druhé, rozšířené. Praha: Československý spisovatel, 1984.

### 7.3 Online zdroje

#### 7.3.1 Data

Befolkningen i København og hele landet 1801 til 2016. [online] Københavns Kommune. [cit. 2016-07-16] Dostupné z:

<http://www.kk.dk/files/1801til2016befolkningikbhoghelelandetpdf>

Hele København. *Københavns tryghedundersøgelse 2016*. [online] Københavns Kommune. 1.1.2016. [cit. 2016-07-16] Dostupné z:

<http://tryghedsundersogelsen.kk.dk/indhold/hele-k%C3%B8benhavn-0>

København NV, 2400 Kodaň, Dánsko. *Google Maps*. [online]. Mapová data © 2016 Google. [cit. 2016-07-13]. Dostupné z: <https://www.google.cz/maps/place/K%C3%B8benhavn+NV,+2400+Koda%C5%88,+D%C3%A1nsko/@55.7079609,12.510769,13.5z/data=!4m5!3m4!1s0x465252305a811c47:0xf39cbb3e45eb7dea!8m2!3d55.714619!4d12.5287294>

Sociale forhold efter bydele. [online] Københavns Kommune. 2002. [cit. 2016-07-16] Dostupné z: <https://www.kk.dk/artikel/sociale-forhold-efter-bydele>



### 7.3.2 Rozhovory a recenze

FREJLEV NIELSEN, Louise Debois. *Guldager, Katrine Marie – København*.

Litteratursiden.dk [online]. 29. 1. 2009. [cit. 2016-07-03] Dostupné z:

<http://www.litteratursiden.dk/analyser/guldager-katrine-marie-koebenhavn>

DUE JENSEN, Peter. *ANMELDELSE Jan Sonnergaard: Jeg er stadig bange for Caspar Michael Petersen*. Sentrura, magasin for litteratur og levende billeder. [online]. 3. 4.

2003. [cit. 2016-07-13] Dostupné z: [http://www.sentrura.dk/sonnergaard\\_anmeldelse.html](http://www.sentrura.dk/sonnergaard_anmeldelse.html)

MIDDELBOE CHRISTENSEN, Anne. *Sonnergaards syretrip*. Information. [online]. 24.

10. 2006. [cit. 2016-07-13] Dostupné z:

<https://www.information.dk/2007/07/sonnergaards-syretrip>

MUNK RÖSING, Lilian. *Storbyens forbundne kar*. Information [online]. 22. 1. 2004. [cit. 2016-07-03] Dostupné z:

<https://www.information.dk/kultur/anmeldelse/2004/01/storbyens-forbundne-kar>

SONNERGAARD, Jan. *Forklaringen kommer først i sidste linje*. Susanne Bjertrup.

Politiken [online]. © 2015, Politiken. 29. 3. 2003. [cit. 2016-07-08] Dostupné z:

[http://politiken.dk/kultur/boger/interview\\_boger/ECE55651/forklaringen-kommer-foerst-i-sidste-linje](http://politiken.dk/kultur/boger/interview_boger/ECE55651/forklaringen-kommer-foerst-i-sidste-linje) (2003b)

SONNERGAARD, Jan. *Jeg er ikke så rasende på alt og alle*. Mads Kastrup. Berlingske

[online]. © 2013, Berlingske Media. 30. 3. 2003. [cit. 2016-07-08] Dostupné z:

<http://www.b.dk/kultur/jeg-er-ikke-saa-rasende-paa-alt-og-alle> (2003c)

### 7.3.3 Různé

BLINKENBERG LIDEL, Ida. *Guldager, Katrine Marie. Forfatterweb*. [online]. akt. 2015 [cit. 2016-07-01]. Dostupné z:

[http://voksne.forfatterweb.dk/oversigt/zguldager00/print\\_zguldager00](http://voksne.forfatterweb.dk/oversigt/zguldager00/print_zguldager00)

CEDERBERG, John a ZEEBERG, Nils. *Industri i Nordvestkvarteret. Arbejdermuseet*

[online]. © 2008 Arbejdermuseet & Arbejderbevægelsens Bibliotek og Arkiv. [cit. 2016-07-13]. Dostupné z:

[http://www.arbejdmuseet.dk/index.php?option=com\\_content&view=article&id=82%3Aindustri-i-nordvestkvarteret&catid=24%3Aplanlaeg-besog&Itemid=11](http://www.arbejdmuseet.dk/index.php?option=com_content&view=article&id=82%3Aindustri-i-nordvestkvarteret&catid=24%3Aplanlaeg-besog&Itemid=11)

EEG, Helle. Frank, Niels. *Forfatterweb*. [online]. akt. 2014 [cit. 2016-07-01]. Dostupné z: [http://www.forfatterweb.dk/oversigt/zfrank00/print\\_zfrank00](http://www.forfatterweb.dk/oversigt/zfrank00/print_zfrank00)

FRANK SIMONSEN, Bettina. Sonnergaard, Jan. *Forfatterweb*. [online]. akt. 2015 [cit. 2016-07-01]. Dostupné z: [http://www.forfatterweb.dk/oversigt/zsonnergaard00/print\\_zjanssonnergaard00](http://www.forfatterweb.dk/oversigt/zsonnergaard00/print_zjanssonnergaard00)

Jagtvej 69. [dortheavej-61.dk](http://www.dortheavej-61.dk) [online]. [cit. 2016-07-13] Dostupné z: <http://www.dortheavej-61.dk/historie/jagtvej-69.aspx>

MATONHA, Jan. *Město obydlené textem*. A2. [online] © 2005–2015 A2 kulturní čtrnáctideník 7/2007. [cit. 2016-07-22]. Dostupné z: <http://www.advojka.cz/archiv/2007/7/mesto-obydlene-textem>

Olfert Fischer. Den Store Danske [online] © Gyldendal 2009-2016. 25. 04. 2010. cit [19-7-2016]. Dostupné z: [http://denstoredanske.dk/Geografi\\_og\\_historie/Milit%C3%A6re\\_forhold\\_og\\_krigshistorie/Marine-\\_og\\_s%C3%B8krigshistorie/Olfert\\_Fischer](http://denstoredanske.dk/Geografi_og_historie/Milit%C3%A6re_forhold_og_krigshistorie/Marine-_og_s%C3%B8krigshistorie/Olfert_Fischer)

## 8 Přílohy

### 8.1 Příloha č. 1 – bibliografie Jana Sonnergaarda

1997	<i>Radiator</i>	Povídky
2000	<i>Sidste søndag i oktober</i>	Povídky
2003	<i>Jeg er stadig bange for Caspar Michael Petersen</i>	Povídky
2006	<i>Liv og død på cafe Olfert Fischer</i>	Drama
2009	<i>Om atomkrigens betydning for Vilhelm Funks ungdom</i>	Román
2009	<i>Gamle historier</i>	Povídky
2013	<i>Otte opbyggelige fortællinger om kærlighed og mad og fremmede byer</i>	Povídky
2015	<i>Frysende våde vejbaner</i>	Román

(Forfatterweb.dk)

## 8.2 Příloha č. 2. Bibliografie Katrine Marie Guldager

1994	<i>Dagene skifter hænder</i>	Poezie
1995	<i>Styrt</i>	Poezie
1996	<i>Blank</i>	Román
1999	<i>Det grønne øje</i>	Román
2001	<i>Ankomst, Husumgade</i>	Poezie
2004	<i>København</i>	Povídky
2005	<i>Kilimanjaro</i>	Povídky
2007	<i>Lysgrænsen</i>	Autobiografie
2008	<i>En plads i historien</i>	Román
2009	<i>Nu er vi så her</i>	Povídky
2009	<i>Drengen på stentrappen</i>	Povídky
2010	<i>Ulven</i>	Román
2012	<i>Lille hjerte</i>	Román
2013	<i>Den ny tid</i>	Román
2014	<i>Peters død</i>	Román

(Forfatterweb.dk)

### 8.3 Příloha č. 3 København – přehledová tabulka

POVÍDKA	POSTAVY	LOKACE
<i>Nørreport</i>	Bitten, její kamarádka, Mladík, který ztratil zub, jeho sestra	Nørreport, Købmagergade, Rigshospitalet, Storkespringvandet
<i>Indbrud</i>	Heinrich, jeho matka, barmanka, Lasse ze stěhovací firmy, zloději	Frederiksberg Allé, byt, bar naproti
<i>Utterslev Mose</i>	Ona, Franz	Utterslev Mose, Nørrebro
<i>Sammenstødet</i>	Opilá žena, její přítel Lasse, malý Rasmus, žena a dítě v autě, policisté, řidiččin manžel	H.C. Ørestedsvej x Danavej, Vesterfælledvej Frederiksberg Hospital, Østerbro, výhled z letadla
<i>Pandekager</i>	Karl, Brigitte, Heinz, dcera, milenky	Vila v Køge, výhled z letadla, Frederiksberg, Istedgade, Saxogade
<i>Stengade</i>	Anne, Niklas, mladík, který ztratil zub	Århus, Nørreport
<i>En skilsmissehistorie</i>	2 dívky, muž na náměstí, mladý muž z Ungdomshuset	Nørrebro, Ungdomshuset, Klaptræet Café, Købmagergade, Rådhuspladsen, Storkespringvandet, Holte Station
<i>En bænke i Tivoli</i>	Heinz, dáma v Tivoli	Frederiksbergs Allé, Tivoli
<i>Kysselæber</i>	Boris, Bitten, barmanka, Peter, synové	Fredericiagade, Brønshøj, Frederikssundvej, Horsens, věznice
<i>Blomster</i>	Birgitte, blomsterhandleren, zdravotní sestra	Blomsterhandel, blomsterbutik, Behandlingshjemmet
<i>Glaskuglen</i>	Niklas, barmanka Lizzy	Baren ved Nørrebrostation * diskutuje se loupež z povídky <i>Indbrud</i>

#### 8.4 Příloha č. 4 Radiator – přehledová tabulka

POVÍDKA	LOKACE	PODNIK
<i>William</i>	-	Era Ora, Cafe Nielsen
<i>Historie om en ung mand...</i>	Valby Bakke, Zoologisk Have, Vesterbro,	-
<i>Tyveri</i>	Norre Voldgade (Brugsen), Kultorvet, Storkespringvandet, H&M, Store Kongenshave, Nyhavn	Cafe Nielsen, TJENEREN OG KOKKEPIGEN
<i>Polterabend</i>	Slagelsegade, Reventlowsgade	(Crazy Daisy, Baron Dy Jernbanen Cafe) Norden, Cafe Europa
<i>Sex</i>	-	-
<i>Kimono mit hus</i>	-	-
<i>Lotte</i>	Frederiksberg	Nepojmenovaný bar, Cafe Askepot
<i>NETTO og fakta</i>	NV, Frederikssundvej, Bispebjerg, Borups Alle	-
<i>Fallit</i>	-	-
<i>Immatruleret 1. 9. 1982, spøgelse</i>	Nordvest Vesterbrogade	Cafe Olfert Fischer

### 8.5 Příloha č. 5 Sidste Søndag i oktober – přehledová tabulka

POVÍDKA	LOKACE	PODNIK
<i>Frels de raske - skyd en syg</i>	Vesterbrogade, Indre by	”En bar nede ved Rådhuspladsen”
<i>Er der liv efter kærligheden</i>	Vesterbrogade	”En restaurant ude på Frederiksberg”, nelokalizovaný bar
<i>Gilleleje</i>	Vesterbro, Nordvest	Café Dan Turell
<i>Dansk eternit, Aalborg</i>	Různá místa v Jutsku, toget mod KBH	-
<i>Den tredje, hver måned</i>	Vanløse	-
<i>Lollapalooza</i>	Berlin, USA	-
<i>Dig vil jeg sgu da skide på</i>	Århus	-
<i>Onsdag formiddag hos Annette</i>	Elmegade (NB)	Pussy Galore, Barbar Bar
<i>Lille skat</i>	Nørrebro, Åboulevard, Rådhuspladsen, KBH H, Enghave Plads	”en bar ved siden af en indfaldvej til København“
<i>Reprise på Krogs Fisserrestaurant</i>	Frederiksborggade,	Klæptræet Cafe, Krogs Fiskerestaurant
<i>Sidste søndag i oktober</i>	Nørrebro(gade), Bispebjerg Hospitalet, Vangede	Cafe Olfert Fischer, Stereobar, Autobahn, Imbiss, Pussy Galore, Rust

**8.6 Příloha č. 6 – Jeg er stadig bange for Caspar Michael Petersen –  
přehledová tabulka**

POVÍDKA	LOKACE	PODNIK
<i>Formel B</i>	-	Formel B
<i>Sara</i>	Frederiksberg,	„den klassiske Frederiksbergbodega på Gamle Kongevej”, Fiasco, „en café på Frederiksberg Allé”, Era Ora, Olfert Fischer, Le Sommelier
<i>Søvnganger</i>	Hovedbanegården, Vesterbro	„en bar for enden af gaden”
<i>Jeg er stadig bange for Caspar Michael Petersen</i>	Whiskybæltet (Lyngby, Gentofte)	Søllerod Kro, „villa”
<i>Bananfluerne</i>	Udkanten af byen	-
<i>Farvel</i>	-	Nepojmenovaný bar
<i>Blackout</i>	-	-
<i>Ned til søen med Flemming og hans pumpgun</i>	Whiskybæltet (Brede, Søllerod, Gentofte, Lyngby)	Brede Spisehus
<i>Vi skriver 1995 ... og det bliver bedre endnu</i>	City (Fiolstræde, Israels Plads), Gentofte	Olfert Fischer
<i>Spøgelset på Ottmachauer Steig</i>	Německo	-